القاهرة

أدب • فكر • فن



• السمكة والطائر للفنان سعد كامل •

طبيعة السلطة السياسية فى الإجتهاد الإسلامى

موال الوطن .. فؤاد حداد

أبوبكر الطرطوشى .. وفن الحكم

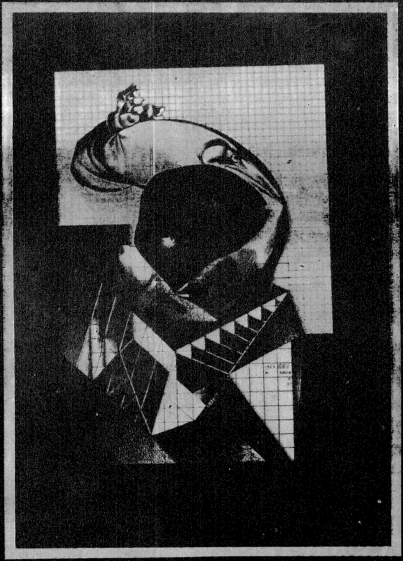
الذوق العام فى السينما المصرية

مهرجان الفيلم التسجيلى

"فانى بيرنى" وبدايات الصراع بين المرأة والمجتمع

• القاهرة • العدد الخامس والأربعون • الثلاثاء ١٠ ديسمبر ١٩٨٥م • ٢٧ ربيع الأول ١٤٠٦هـ •

• الثمن ٢٥ قرشاً •



● تكوين للفنان أحمد نوار ●

في هذا العدد

أدب

□ دراسات

□ إبداع

فكــر

فنــون

تحقيقات

كتــاب

أبــواب

لوحات فنيــة

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمى

نائب رئيس التحرير

د. أحمد عتمان

مدير التحرير

تحسين عبد الحى

المدير الفنى

محمود الهندى

سكرتيرا التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مدير الإدارة

عبد البديع قمحاوى

● الأسعار ●

السودان ٦٠٠ مليم - السعودية ٥ ريال - سوريا ٣٥٠ ق س - لبنان ٤٠٠ ق ل - الاردن ٤٠٠ فلس - الكويت ٤٥٠ فلسا - العراق ١١٠٠ فلس - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتاً - تونس ٦٥٠ مليماً - الخليج ٦٠٠ فلس

● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوى ٥٢ عدداً فى جمهورية مصر العربية ثلاثة عشر جنيهاً مصرياً بالبريد العادى . وفى بلاد اتحادى البريد العربي والافريقى والباكستان ثلاثون دولاراً او ما يعادلها بالبريد الجوى . وفى مختلف انحاء العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوى

والقيمة تسدد مقدماً لقسم الاشتراكات بالهيئة المصرية العامة للكتاب ج . م . ع نقداً أو بحوالة بريدية ، أو بشيك مصرفى لأمر الهيئة المصرية العامة للكتاب - كورنيش النيل - القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل على الأسعار الموضحة .

طبيعة السلطة السياسية في الإجتهاد الإسلامي الحديث

د. محمد عمارة

إن الأمر الذى يؤكد براءة « الاسلام : الدين » و « الاسلام : الحضارة » من الانحراف إلى القول « بالسلطة والدولة الدينية » ، أو القول « بفصل الدين عن الدولة » ، هو بقاء نظرية الامامة الشيعية ، وصورتها الأخيرة - « ولاية الفقية » - وبقاء « شبهة السلطة الدينية » - نظرية « الحاكمية » « نتوءاً خارجاً عن طبيعة المسار الأصيل لفكر الاسلام السياسى ، كما أبدعته التيارات الفكرية الأساسية التى عرفتها حضارتنا . . وأيضا بقاء هذا « النتوء » غريبا عن المناخ العربى الاسلامى ، الذى التزم موقف الرفض والنفور من كل الأطروحات المجافية « لوسطية الاسلام » . .

ولقد ظلت « صفحة » هذا « النتوء » ، فى مسيرتنا الفكرية ، مجرد « جملة معترضة » تنتظر من يحذفها من كتاب الفكر السياسى للإسلام ، وبقيت « ظاهرة غير طبيعية » تشوب صفحات هذا الكتاب ، إلى أن عرف الإنسان العربى طريقه إلى عصر اليقظة والنهضة والتنوير فى القرن التاسع عشر الميلادى ، فرأينا نقاء الفكر الإسلامى فى هذه القضية يعود ليتألق فى الآثار الفكرية لمدرسة التجديد الدينى ، التى تبلورت من حول فيلسوف الاسلام وموقظ الشرق جمال الدين الأفغانى [١٢٥٤ - ١٣١٤ هـ ١٨٣٨ - ١٨٩٧م] والتى كان الإمام محمد عبده المتوفى ١٩٠٥م المهندس الأعظم لبنائها الفكرى المجدد للإسلام . .

فأعلام هذا التيار التجديدى ، وإن اعترفوا بوجود « سلطة زمنية » و « سلطة روحية » ، إلا أنهم يجعلون « السلطة الروحية » للدين تتمثل فى كل متدين به ، وليس فى « رجال » لهذا الدين ، يتخذون لأنفسهم من السلطة والسلطان مالا يشاركهم فيه الآخرون . . وكما جعلوا السيادة والرقابة للأمة على رجال « السلطة الزمنية » ، فكذلك جعلوا للأمة السيادة والرقابة على كل من يسىء استخدام سلطان الدين ، ذلك لأن « إرادة الشعب ، الغير مكره ، والغير مسلوبة حريته ، قولاً وعملاً ، هى قانون ذلك الشعب المتبع ، الذى يجب على كل حاكم أن يكون خادما له أمينا على تنفيذه ! . . » . . كما يقول جمال الدين الأفغانى . .

ومن منطلق « الإسلام : الدين » و « الإسلام : الحضارة » لم ير أعلام تيار [الجامعة الاسلامية] التجديدى بين السلطتين « الزمنية » و « الروحية » ذلك التناقض العدائى ، ولا هذه الثنائية الحادة والانشطار المستحكم الذى كان بينهما فى الواقع الأوربى ، وهو التناقض الذى أثمر « العلمانية » هناك . . فقال أعلام هذا التيار التجديدى : إنه « إذا سار الدين فى غايته الشريفة ، جمدته السلطة الزمنية ، بلا شك ، وأذا سارت السلطة الزمنية فى الغاية المقصودة منها ، وهى [العدل المطلق] ، جمدتها السلطة الروحية وشكرتها ، بلا ريب . ولا تتنافر



هاتان السلطتان إلا إذا خرجت الواحدة منهما عن المحور اللازم لها ، والموضوعة لأجله ! . .

ولقد تصور ، وصور أعلام تيار التجديد الدينى علاقة الدين بالدولة على النحو الذى يمكن رصد عناصره الأساسية فى هذه النقاط :

١ - تأسيس المشروع النهضوى المستقبلى على الثوابت والأصول التى تمثل « هوية الأمة الحضارية » . . ذلك « لأن الظهور فى مظهر القوة ، لدفع الكوارث ؛ إنما يلزم له التمسك ببعض الأصول التى كان عليها الآباء والأسلاف . . ولا ضرورة - فى أيجاد المنعة - إلى اجتماع الوسائط وسلوك المسالك التى جمعها وسلكها بعض الدول الغربية الأخرى ، ولا ملجىء للشرقى ، فى بدايته ، أن يقف موقف الغربى فى نهايته ، بل ليس له أن يطلب ذلك ! . . » . .

فتميزنا الحضارى حقيقة تاريخية . . وهو ضرورة مستقبلية نافعة ، تعصم مشروع نهضتنا من المسخ والتشويه المتمثل فى فكرية « التغريب » . . وهو شرط صلاحه ، عندما يلائم طبيعة الأمة وخصائصها . .

٢ - والاسلام - المتجدد بالإجتهاد العقلانى - هو الركيزة الطبيعية والقوية للنهضة المنشودة فى إطار أمتنا الإسلامية وتجديد دنيانا رهن تجديد ديننا وهذه سبيل لمريد الإصلاح فى المسلمين لا مندوحة عنها ، فإن إتيانهم من طرق الأدب والحكمة العارية عن صبغة الدين يحوجه إلى إنشاء بناء جديد ، ليس عنده من مواده شىء ، ولا يسهل عليه أن يجد من عماله أحدا . وإذا كان الدين كافلا بتهذيب الأخلاق وصلاح الأعمال وحمل النفوس على طلب السعادة من أبوابها ، ولأهله من الثقة فيه [ماليس لهم غيره] ، وهو حاضر لديهم ، والعناء فى إرجاعهم إليه أخف من إحداث ما لا إلمام لهم به ، فلم العدول عنه إلى غيره ؟! . . »

٣ - وتأسيس التمدن الحديث على ركائز التمدن الإسلامى لا يعنى حب الحاضر والمستقبل فى قوالب السلف وتجارب الأقدمين ، وإنما يعنى جمع ثوابت الهوية إلى متجددات العصر ومقتضياته ، فنكون « معاصرين » نبدع ما نواجه به العصر ومستحدثات الواقع ومتطلبات المستقبل ، على أن تكون « معاصرتنا » امتدادا متسقا متطوراً لثوابت هويتنا العربية الإسلامية . . فنضمن النهضة العصرية مع التواصل الحضارى ، الأمر الذى ينفى التناقض بين « أصيل موروثنا » وبين « جدتنا وحداثتنا » . . « ولو رزق الله المسلمين حاكما يعرف دينه ، ويأخذهم بأحكامه ، لرأيتهم قد نهضوا ، والقرآن الكريم فى إحدى اليدين ، وما قرر الأولون وما أكتشف الآخرون فى اليد الأخرى ، ذلك لآخرتهم ، وهذا لدنياهم ، ولساروا يزاحمون الأوربيين فيزحمونهم ! . . »

٤ - وأسلحة « الدولة » ، فى مشروعنا الحضارى لا تعنى أنها « دولة : دينية . . ثيوقراطية » - كما عنت ذلك مسيحيتها فى الحضارة الكاثوليكية الغربية -

فطبيعة السلطة الدينية » للدولة مما يأباه نهج الاسلام . . فالكاثوليكية الغربية هى التى « جعلت أصلا من أصول المسيحية كون السلطة الحقيقية : [مدنية - سياسية - دينية] فى نظام واحد ، لا فصل فيه بين السلطتين » أما الاسلام فإنه « ليس فيه سلطة دينية ، سوى سلطة الموعظة الحسنة . . وهى سلطة خولها الله لكل المسلمين ، أدناهم وأعلاهم . . وليس للخليفة ، أو القاضى ، أو المفتى ، أو شيخ الاسلام اية سلطة دينية . . بل إن كل سلطة تناولها واحد من هؤلاء فهى سلطة مدنية . . ! . . فليس فى الاسلام سلطة دينية بوجه من الوجوه . . »

٥ ــ ونفى « السلطة الدينية » و « الثيوقراطية » عن الدولة الاسلامية لا يعنى « علمانية » هذه الدولة ، وتحررها من هيمنة الشريعة الاسلامية ، وفصلها عن الدين . . ذلك لأن الاسلام ليس مجرد رسالة روحية خالصة ، وإنما هو موقف كلى وفلسفة شمولية وأيديولوجية حياتية وضع المعايير والفلسفات والأطر للنظام المدنى أيضا . . « فالإسلام : دين ، وشرع ، فقد وضع حدودا ، ورسم حقوقا ، وليس كل معتقد فى ظاهر أمره بحكم يجرى عليه فى عمله ، فقد يغلب الهوى وتتحكم الشهوة ، فيغمط الحق ، ويتعدى المعتدى الحد . فلا تكمل الحكمة من تشريع الأحكام إلا إذا وجدت قوة لإقامة الحدود ، وتنفيذ حكم القاضى بالحق ، وصون نظام الجماعة ، وتلك القوة لا يجوز أن تكون فوضى فى عدد كثير ، فلابد أن تكون فى واحد ، وهو السلطان أو الخلفية » [الدولة] . . فالله يزع بالسلطان مالا يزع بالقرآن ! . .

٦ ــ فهى ، إذن ، دولة : « إسلامية » و« مدنية » فى ذات الوقت . . للشريعة مكان السيادة والهيمنة على « واقعها الحى » ، وعلى « القانون » المنظم لهذا الواقع ، والأمة هى مصدر السلطة والسلطان فى التشريع والتقنين لمقاصد هذه الشريعة وتجسيد فلسفاتها واقعا ووضع مقاصدها فى الممارسة والتطبيق . .

وإذا كانت « الحرية » فريضة إسلامية وضرورة شرعية إنسانية ، وليست مجرد حق من حقوق الانسان ، فإن حرية الأمة لن تتحقق إذا لم تكن ، فى سياسة الدولة أو المجتمع ، مصدرا للسلطة والسلطان . . « فالحكمة والعدل فى أن تكون الأمة ، فى مجموعها حرة مستقلة فى شئونها ، كالأفراد فى خاصة أنفسهم ، فلا يتصرف فى شئونها العامة إلا من تثق بهم من أهل الحل والعقد ، المعبر عنهم فى كتاب الله بأولى الأمر ، لأن تصرفهم ، وقد وثقت بهم ، هو عين تصرفها ، ذلك منتهى ما تكون به سلطتها من نفسها » .

بل إن كون الأمة هى مصدر السلطة فى حياتها السياسية ليبلغ الحد الذى يجعلها الحاكمة على الدولة . . فهى تبايع الحاكم وتتوجه - إن كان ملكا - على شرط الدستور والقانون ، فإن وفى كانت له حقوق الطاعة ، وإلا « فإما أن يبقى رأسه بلا تاج ، أو تاجه بلا رأس ؟! . . »

هكذا كشفت مدرسة التجديد الدينى الحديثة النقاب عن الوجه المشرق للفكر الاسلامى فى هذا الموضوع . . موضوع [الاسلام وطبيعة السلطة السياسية فى الدولة والمجتمع] ، ومن ثم : [الاسلام والعلمانية] . . فأزاحت وهم الذين زعموا أن الاسلام مع « الحكومة الدينية . . الثيوقراطية » ، ومن ثم أفقدت دعاة « العلمانية » ، من أنصار تيار « التغريب » ، كل مبرر لتكلف مشكلة يستعيرون لها حلا متكلفا هو الآخر ؟! . .

وظهر جليا أن « شبهة السلطة الدينية » ، فى تراثنا الفكرى لم تعد أن تكون :

○ « خصوصية شيعية » أثمرتها ملابسات وغايات مختلفة عن تلك التى دعت إلى نظيرتها الأوربية . .

○ « مصطلحات موهمة » دفعت إليها ملابسات خاصة ، لا وجود لها ولا لنظيرهما فى إطار الأمة العربية المسلمة . .

○ « آفة التقليد » للأطروحات الفكرية التى عرفتها ديانات أخرى وحضارات أخرى ، رغم تعارض أسسها وغاياتها ومناهجها مع الأسس والغايات والمناهج التى تميز بها الإسلام . .

حدث ذلك ويحدث رغم وضوح مضاره ومخاطره على ذلك التمييز الذى طبع نهج الاسلام فأكسبه خصوصية أزدان بها ، كدين ، وكحضارة . . وهى خصوصية من الواجب ، ومن الطبيعى ، أن تسعى إلى التحلى بها أمة هذا الدين . .

وهو قد حدث ، ويحدث رغم أن الرسول ، ﷺ قد حذرنا مغبته منذ عصر البعثة ، عندما تنبأ به فقال ، محذرا : « لتتبعن سنة من كان قبلكم ، باعاً بباع ، وذراعا بذراع ، وشبرا بشبر ، حتى لو دخلوا جحر ضب لدخلتم فيه » ؟! . .

لقد عرفت مجتمعات قديمة وحضارات غير إسلامية ، ذلك النهج الذى جعل « السياسة » (دينا خالصا » ، وكان ذلك قبل أن تبلغ الإنسانية طور الرشد الذى يؤهل الأمة لأن تكون مصدرا للسلطة والسلطان فى شئون الدنيا وتنظيم الدول وسياسة المجتمعات . . فعرفت الكسروية الفارسية كسرى

رؤية

توشك مصر الآن على الدخول فى مرحلة جديدة لها ملامحها المميزة ، وهى ليست الصحوة الكبرى ، ولا هى التنمية الاقتصادية والاجتماعية أيضاً . . وليست سياسة الاعتماد على الذات كذلك . . لأن هذه المسائل كلها ــ على أهميتها القصوى ــ بعيدة عما نريد التنبيه إليه هنا . .

فمن المعروف لدينا جميعاً أن لمصر ــ منذ قدماء المصريين ــ حتى العصر الحديث دوراً غير منكور فى المنطقة العربية وافريقيا ، وهذا الدور يتأثر صعودا أو هبوطا بالمدى الذى تستطيع مصر أن تصل إليه فى استقرارها الداخلى وتقدمها الاقتصادى والاجتماعى والثقافى . . المهم . . أن هذا الدور : يقوى أو يضعف ولكنه قائم ، ومتواجد بشكل أو بآخر فى نسيج الحياة العربية والأفريقية . . فى مصر القديمة أيام تكوين الامبراطوريات ، كان الدور بمنطق زمانه قائما . . وفى مصر الرومانية ، ومصر القبطية ، والتى ظلت كنيستها حتى منتصف الستينيات تسمى كنيسة مصر وعموم افريقيا ، ومصر الرومانية ، ومصر الإسلامية ، ومصر محمد على ومصر عبد الناصر . . فى كل هذه المراحل التاريخية كان لمصر دور ورأى فى كل ما يحدث عربيا وافريقيا . .

ومنذ منتصف الستينيات قامت حملات منظمة ضد دور مصر عربيا وإفريقيا ، ولكن صوتها كان خافتا إلى حد ما ، ومنذ منتصف السبعينيات ، علا صوت منتقدى مصر فى إطار الحملة الرامية إلى تحجيم الدور المصرى أولاً : ثم القضاء عليه ثانيا : ونزعم أننا فى مصر لم ننتبه تماما إلى النتائج التى يمكن أن تترتب على ذلك . . فانشغلنا بما يمكن تسميته ردود الأفعال ، ولم ننشغل بامكانية القضاء على الفعل نفسه وبدأ مسلسل التراجع عن الدور المصرى ، منذ أن تنازلت الكنيسة المصرية عن دورها فى إفريقيا ، ومنذ أن فقد الكتاب المصرى أسواقه التقليدية . . واختفت المجلات الثقافية حتى فى مصر ذاتها ، وبالتالى فقدت مصر دوراً ثقافيا توجيهيا ظل مستمراً لعدة قرون . .

وبتصاعد الحملات الإعلامية ضد مصر والمصريين سواء إتخذت من العداء للاشتراكية مجالاً ، أو العداء لكامب ديفيد مجالاً آخر . . المهم . . يتغير الجواد فى كل مرحلة ولكن السباق مستمر !! إلى أن وصلنا إلى المرحلة الراهنة ، مرحلة النفط والاعلام المضاد . . . . . وأخطر نتائجه فى رأينا : هو تصاعد الحملات العنصرية ضد مصر والمصريين . . وأصبح العداء لمصر مظهراً من مظاهر «التقدمية» و «الفروسية» عند قطاع لا يستهان به من كتبة النظم العربية الحاكمة ويبدو أن صبر مصر على أساس أنها الأخ الأكبر ، والذى لا يهمه صراخ الصغار من حوله قد تحول إلى عجز عن المواجهة فى نظر الكثيرين . . كل هذا كان موجهاً لتحطيم دور مصر العربى والافريقى . . والمسألة هى . . كيف يمكن إستعادة هذا الدور ، وكيف يمكن تنقية الشوائب التى علقت به ظلماً ؟ ■



مفوضا من معبوده « أهورا . . مزدا » ، مفوضا بالحق الالهى لتكون « سياسته » (دين السماء) وقانونها المقدس ! . . وعرفت القيصرية والرومانية القيصر ـ فى الوثنية :ـ ابن السماء ـ وفى المسيحية . رئيس الكنيسة ، الحاكم بالحق الالهى ، على النحو الذى اشتهر فى أوربا الكاثوليكية بعصورها الوسطى ـ المظلمة ! . . كما عرف التاريخ العبرانى « وحدة السياسة والدين » لدوام السلطة السياسية بيد الأنبياء ! . .

لكن الإسلام ، الذى فتح ـ بختم طور النبوة ـ للإنسانية باب المرحلة التى بلغت فيها رشدها ، هو الذى علمنا رسوله ، ﷺ ، أن هذا الطور الجديد قد اقتضى تطورا حاسما وتغيرا نوعيا فى طبيعة السلطة السياسية للدولة الاسلامية ، وفى طبيعة العلاقة بين « الرسالة » و « السياسة » ، بين « الدين » و « الدولة » . . عندما قال ، عليه الصلاة والسلام : « إن بنى إسرائيل كانت تسوسهم الأنبياء ، كلما هلك نبى خلفه نبى ، وإنه لا نبى بعدى ، إنه سيكون خلفاء » . . فنبه على أن لنظام الحكم فى الاسلام طبيعة تخالف طبيعته التى عرفت فى التاريخ القديم وفى الحضارات التى سبقت حضارة الإسلام . . . وعندما قال ـ معلقا على حادث تأبير النخل ـ : « إنما أنا بشر مثلكم . . وما قلت لكم : قال الله ! . . فما كان من أمر دينكم فإلىّ ، وما كان من أمر دنياكم فشأنكم به ، أنتم أعلم بأمر دنياكم ! . . فنبه على أنه ، ﷺ ، مع جمعه بين « الرسالة » و « السياسة » ، قد تمايز فى إنجازه ما هو « رسالة » عن ما هو « سياسة » . . ما هو « دين » عن ما هو « دولة » . . فاختلف الوضع وتغير ، نوعيا ، عن « الكهانة » التى سادت عصور ما قبل الاسلام وحضاراته . .

لكن . . وبالرغم من هذا الهدى النبوى ، فلقد نفر ضئيل العدد من المسلمين من تقدم أمة الاسلام باعا بباع ، وذراعا بذراع ، وشبرا بشبر ، فجعلوا « السياسة » « دينا خالصا » ، وجعلوا « الامامة » إلهية ، معصومة ، عصمة الأنبياء ! . .

وإذا كان هذا الفكر قد ظل ، فى تاريخنا وتراثنا ، مجرد « نتوء » . . وخصوصية مذهبية » ، أنكرتها التيارات الرئيسية التى صنعت فكر الاسلام السياسى . . كما ظل هذا الفكر مجرد « فكر نظرى » ، نشأ كرفض للسلطة البشرية الظالمة ، وكحلم مثالى بسلطة معصومة صنعها الله على عينه واصطفاها كما اصطفى الأنبياء ! . . . إذا كان هو حال تراث الاسلام وتاريخه مع هذا اللون من الفكر ، فإن شبهة ـ « الكهانة الكاثوليكية » ـ عندما سادت أوربا العصور الوسطى ، قد أفرزت ذلك اللون من ردود الفعل الحادة . . أفرزت نهج « العلمانية » SECULARISM . . الذى أنكر أهله ومفكروه أن تكون « للدين » علاقة بـ « الدولة والمجتمع » ورفضوا أن تكون « للرسالة الدينية » صلة بـ « سياسة دنيا الناس » ! . .

وكما ابتلى تراثنا القديم بآفة تقليد « الكهانة » القديمة . . كذلك ابتلى فكرنا الحديث والمعاصر بآفة تقليد « العلمانية » الأوربية . . وغفل الفريقان ـ القائلون بأن « دولة » الاسلام هى « دين خالص » . والقائلون بأن الإسلام « دين » لا علاقة له بـ « الدولة » ـ غفلوا عن أن الاسلام فى هذا الأمر ، نهجا متميزا ، يرفض « الكهانة » و« وحدة الدين والدولة » ، و« الرسالة والسياسة » ، و« السلطة الدينية » و« الدولة الدينية » و « الحكم بالحق الالهى » . . كما يرفض ، فى ذات الوقت ، نقيض هذه « الكهانة » وهى : « العلمانية » ، التى « تفصل « الدين » عن « الدولة » ، وتدع ما للقيصر لقيصر وما لله لله ! .

إنه النهج الاسلامى ، المتميز بـ « وسطية » الاسلام . . تلك « الوسطية » التى لا تعنى رفض هذين النقضين لكى تقف بينها ، وعلى مسافة متساوية بينها وبين كل منها ـ كما هو شأن « الوسطية الأرسطية » ـ وإنما هى ترفض الانحياز لأى من النقضين ، لتصوغ معالم موقفها الثالث من السمات والقسمات الممكن جمعها والتأليف بينها من بين سمات وقسمات النقيضين اللذين رفضت الانحياز لأى منهما وحده . . فهى وسطية « العدل » بين الظلمين . . و« الحق » بين الباطلين . . و« الاعتدال » بين التطرفين . . الوسطية التى تجمع وتؤلف بين ما يعد فى المنظومات غير الاسلامية متناقضات يستحيل الجمع بينها ، فضلا عن التأليف ! . . الوسطية التى تجمع بين « الرسالة » و « السياسة » . . بين « الدين » و « الدولة » بحصرة العلاقة بينهما ، دون أن تبلغ هذه العلاقة حد « الاندماج والوحدة » ـ كما فى « الكهانة والدولة الدينية ـ الثيوقراطية » . . ودون أن تتدنى وترق خيوط هذه العلاقة إلى حد « الانفصال » ـ كما هو الحال فى « العلمانية » ـ . . الوسطية التى تدعو إلى الدولة : « الاسلامية ـ المدنية » ، والسياسة : « الاسلامية ـ المدنية » ، التى تمارس فيها الأمة حقها ـ بل واجبها ـ فى أن تكون مصدر السلطات ، شريطة أن تحل حراما ولا تحرم حلالا دينيا ، وإنما هى تبدع فى شئون دنياها فى إطار مقاصد الشريعة وفلسفاتها . . دولة : إسلامية ، ترفض « الدولة الدينية » رفضها « للعلمانية » ، على حد سواء ؟!

دولة : « اسلامية ـ مدنية » ، ترعى روح الشريعة الالهية الثابتة ، وتلتزم الحدود القرآنية القطعية الدلالة والثبوت ، ومن ذلك يتكون لها إطار دينى ، يقف عند الكليات والمقاصد والغايات والفلسفات ، وفى داخل هذا الإطار الدينى ـ الذى غدا مجسدا لهوية الأمة وروحها الحضارى ـ تجتهد الأمة ، بواسطة الدولة ، لتساير بإبداعها الفكرى فى النظم والقوانين حركة الواقع المتغير والمتطور دائما وأبدا ، بحكم قانون الله وسنته فى تطور واقع الحياة والمجتمعات . . فهى دولة فيها « الثابت ـ الدينى » ، وفيها « المتغير ـ المدنى » . . ومن هنا قامت « العلاقة » ، وفى ذات الوقت « التمايز » بين « الرسالة » و « السياسة » . . بين « الدين » و « الدولة » فى هذا البناء الاسلامى الفريد ! . .

إن الاسلام : « دين » و « دولة » . . وإن « واو » العطف التى تعطف « لدولة » على « الدين » ، كما تفيد « المغايرة » ـ وهذا هو معناها اللغوى ـ فإنها تفيد قيام الصلة والاشتراك ! .

***

ذلك هو موقف « الحضارة الاسلامية » ـ على امتداد تاريخها ـ من قضية العلاقة بين « الدين و« الدولة » ـ لقد رفضت ـ بما أبدعته تيارتها الفكرية الأصيلة والرئيسية ـ مقولة : « فصل الدين عن الدولة » ، رفضها لمقولة « وحدة الدين والدولة » . . أى أنها رفضت جوهر « العلمانية » وجوهر « الكهانة والثيوقراطية » . . واختارت ـ بمنهج « الوسطية الاسلامية » ـ موقف « التمييز » بين الدين والدولة . . فكانت « شبهة السلطة الدينية » فيها « نتوءا » مقلدا لمواريث غير اسلامية ، كما هو حال « الفكرية العلمانية » الحديثة والمعاصرة ، مجرد تقليد لمسيرة الحضارة الغربية ، يصطنع مشكلة ليصطنع لها الحلول . . وما الآفة التى وقفت وتقف خلف دعاة « الدولة الدينية » ودعاة « الدولة العلمانية » إلا آفة للتقليد والجمود ؟! . .

« اشيل بعينى تروح
من الرصيف للسطوح
مكتوب أشم الوطن
فى كل طير مدبوح »

● أربعة سنوات كاملة ، كنت خلالهاواحداً مِمَّنْ يلحون عليه كى يخرج من عزلته إلى الناس ، أن يعود الى السامر الذى يتوق إليه ، بعد أن اختلط فى الساحة الحابل بالنابل ، والغث بالثمين ، لكنه كان يبتسم ويرفض ، دائماً كان يرفض . . . وكنا فى غير حاجة لكى ندرك سبب رفضه ، فنحن نعرفه ، إنه الاهمال البشع الذى لقيه من أجهزة الإعلام ، هذه الأجهزة التى تخلت عن دور أصيل يقع على عاتقها ، وراحت تطلق البخور حول كل الأدعياء ، تطاردنا بصورهم الباهتة مثل مايكتبون ، وبأحاديثهم المسطحة مثل مايقولون ، فالحوارات الصحفية لا تجرى إلا معهم ، واللقاءات الإذاعية مسموعة ومرئية لا تقعد إلا بهم ، كأنها إرث ــ تكية ــ ورثوه عن أبائهم الراحلين ، فهم المبدعون والمنظّرون والعالمون ببواطن الأمور والفلاسفة الأماجد !! الابئس مايقترفون ، أما فؤاد حداد وغيره كثير ، فهم نكرة لديهم ، لالشىء سوى أن الرجل قصيدة نبيلة ، والنبل أبعد مايكون عن قلوبهم ، ولالشىء سوى أن الرجل يلزم بيته ويدرك قيمته فلا يقبل إهانتها ، ولايستجدى ولا يجوب بين طرقات الصحف أوبين دهاليز ماسبيرو وجرياً وراء نشر خبر أو رغبة فى حديث هو أجدر به ، ولالشىء سوى أن الرجل لا يعرف كيف يكون السهر إلامع خليله وتوأم روحه الشعر ، يبوح كل منها للآخر بمكنون الفؤاد . . . وما أطهره من بوح .

موال الوطن .. فؤاد حداد

عمر نجم

فجأةً . . . فى أوائل هذا العام ، عاد فؤاد حداد إلى الإلتحام بالناس ، تناسى همومه وعلة القلب الطفل ، وقبل عرض المسرح المتجول وانشد فى أمسيات ثلاثة ، ليعرف الحاضرون الشعر الحقيقى ، وليدركوا الفرق الشاسع بينه وبين ما يُنشر ومايُذاع . . . ، ولم يكن غريباً أن تتجاهل أجهزة الإعلام إنشاد فؤاد حداد ، لكنه كان غريباً علينا نحن ما رأيناه فقد ارتد الزمن ساعتها به سنوات طويلة ، كأنه شاب بيننا أوقل كأنه فارس من فرسان الشعر الذين كنا نسمع



عنهم الروايات . . . فهل كانت هذه الأمسيات هى صحوة الموتِ ؟

وبرغم مرور أربعين يوماً على رحيل فؤاد حداد جسداً ، فإن جهازنا السحرى العجيب ــ التليفزيون ــ لم يشر إلا لنبأ الوفاة فهل كان رحيل فؤاد حداد أمنية يتمناها هذا الجهاز كى يقتصر على إذاعة خبر الوفاة ؟ وهل المسئولون عن التليفزيون توهموا أنهم أصحابه الوحيدون ؟ أم أننا نشاركهم فيه بما ندفعه من ضرائب لا نتهرب منها ؟ وهل لو كان فؤاد حداد واحدة من راقصات الهرم ــ وأرباً به من المقارنة ــ لأمست المعاملة بالمثل ؟ وهل يستمر التجاهل لهذه القيمة العظيمة التى فقدناها قائماً بعد الرحيل ؟ أم أن مايفعله التليفزيون دليل قاطع على صواب ما نعتقد تجاهه ؟!

إنه الزمن الغريب الذى نحياه ، لكن فؤاد حداد وإن أعلنوا موته فلن يموت ، فمثله مَنْ يقهر الموت ، لأنه لم يعشق إلا الوطن ، ولم يغنِ إلا لناسه ، ولم يكن إلاشاعر قبض على كلمته كالجمرة ، تشبث بها ، تطغى الأهوال عليه فلا نزيده إلاتشبثاً ، فظل وسيظل موالاً لهذا الوطن يردده أبناؤه البسطاء ، لقد بدأ الشدو ولن ينتهى فينا مواله أبداً .

واسمعوا منى حكاية آهه
لما اقول الشعر أعرف مداها
شفت فى الصحرا الندى بينزل
قالت الحدوته فيه منزل
داير داير بلا شبابيك
داير داير بلا أبواب
ما التقيت منك يا منزل جواب



والسنين فاتت وانا باناديك
كنت من صغرى باخايل فيك
أما دلوقتى فؤادى انفجر . . .

كأن فؤاد حداد فى مواله يقول ما نردده ، فقد خاصمه الزمن ، تارة يعيش بين المقابر ، وتارة تضمه قضبان السجون ، وتارة ثالثة يتصور جوعاً وهو المسئول عن أسرة ، ومع ذلك لم يلن ولم تنحنِ جبهته ، كان لابد أن ينفجر :

الموت هناك والا هنا
يصعب على أولادنا
أكبادنا
اللى ما شافوا من الوطن
إلا الخيال ومن اللبن
إلا المعونه فى الصفيح
ما يكفى طول عمرى أصيح
الموت هناك والا هنا

هناك أم هنا لا يهم ، فالموت هو الموت ، لكن سؤال فؤاد حداد مرده الخوف على فلذات الأكباد ، فأبناء فلسطين لم يشاهدوا فلسطين إلا فى الخيال وفى حكايات الآباء والأمهات فى الخيام والملاجىء ، وأبناء غيرها التى لم ينجب ترابها نفطاً مقدساً ، لم يروا الوطن سوى فى معونة الدول الطامعة ، والتى تتخذ شكل الصديق ومضمون العدو اللدود :

المرايه فى إيدى زى الدوا
المرايه فى إيدى زى السلاح
ناويه تتعذب ولا يرتاح
قلبها غير لما تصبح شاهده
إن حاطط بكره قبل النهاردا
كنت بالعربى باغنى لكم
كنت حالف تحت عين الله
إن آخد حقى من موتى

ولنقف لحظة أمام هـذه الصورة التى أبـدعها فؤاد حداد ، (المرايه زى الدواء/ السلاح) فهل الدواء هو السلاح ؟ أم أن السلاح هو الدواء ؟ فى الحالتين الإجابة واحدة ، هكذا أخبرتنا السنون ، لكن المرآة التى تتألم كى يستريح فؤادها سوف تصبح شاهدة على أن الشاعر برغم معاناته حين يتجرع الدواء من أجل الشفاء/ السلاح من أجل النضال ، يضع أمام ناظريه مستقبلاً يقاسى من أجل أن يكون ويستشرفه من يومه المحمل بالعذابات . وفى ممارساتنا اليومية حينما يقسم المرء ، يكون القسم بمقدسات نعرفها .. القرآن ، الإنجيل ، الكعبة ، ذلك لأن الذى نقسم على صدقه يكون شيئاً مهما عظم مألوفاً ، لكن الشاعر يقسم على شىء آخر لا يألفه بشر ، يقسم أن ينتقم من الموت ، والانتقام لا يكون إلا مواجهة بين ندّين ، فكيف يكون الانتقام من الموت الذى يداهمنا متخفياً ، الشاعر وحده يدرك كيف سيكون انتقامه من هذا المداهم الغريب ، لذلك لابد أن تكون عين الله التى لا نراها هى الشاهد الوحيد على قسمه بالانتقام :

اسمه ايه كان اسمه ايه الدم
اللى خلّى الأرض زى الرخام
الليالى اتحجبت بالدخان
انتباه يا محملين العنب
السلاسل فى سلال الدهب
والبراح مجروح بشقفه قزاز

للدم أسماء وأسماء لن نستطيع حصرها يا عم فؤاد ، قد يكون الاسم الأول لشهيد صنع التاريخ وأهله التاريخ ، لهذا يصرخ فؤاد حداد منبهاً الذين يحملون ثمار الكروم فى طريقهم إلى حلب الشهداء تغنى قلوبهم ، محذراً أياهم أن القيود والأغلال قد تتخفى كالحية فى سلال الذهب ، أصفر كان أوبترولاً ، فالمدى الرحب سالت دماؤه :

ما انتهى لى أنين
عينى الليله دى عذاب والحزن مصريين

مطلع كلامى يتامى ولاجئين وبنين
يا مصر فى الدنيا جانب كل رحمه ولين
ما كانش قبلك بدايه وأمهات وسنين

ولأنه نبت أصيل من تراب أشد أصالة ، يقاسم فؤاد حداد وطنه فى الحلم وفى الحقيقة ، فى الأفراح القليلة والأتراح الممتدة ، وبرغم اعتقاله من قبل ثورة يوليو ، يتجاوز فؤاد حداد نطاق الذاتية إلى نطاق أرحب وأعم ، أوليس الشعراء الحق أطفالاً فى هيئة رجال ؟! فيبكى عبد الناصر من قلبه ، وهو حين يبكى يرجع إلى سنوات ما قبل يوليو :

ألفين سنة لحد إمتى وإنسانيه لمين
وقفة عرابى وتغريبة جمال الدين
يا دنشواى البصيره فى الحمام والطين
ومن السطوح فى المشانق وفى شقا المساجين
نشيد بلادى يمد بخطوة الجايين
ومن الغيطان يسمع الميادين
والحق والحلم والانسان أمل وجنين
تبّل نعشه النهاردا دموع خمس ملايين

ويأتى نحيب فؤاد حداد نحيباً جديداً ، فها هو يعود بذاكراته إلى ما قبل يوليو ، فيصب جام غضبه وسخطه على سنوات الفساد ، وعلى ما حدث من الثالوث الذى تحالف وجثم كابوساً على الشعب المصرى حقبة طويلة ، الملك والإنجليز والأحزاب ، والتى يحاول مزيفو التاريخ اليوم ومَنْ يريدون العودة بنا للخلف دهوراً أن يزينوا من قبح هذه السنوات :

باسمع رصاص العدو
وباشوف رصاص الغدر
كمّ الجرايد يلمع كل يوم التاج
ويدهلز القصر للأحزاب تقف صفين
قالوا السياسة بتفوى الزغد والإحراج
الرايحه بتلّف مين عارف حتطرح فين
بارجع لشعرى زمان أول ماجيت اكتب
لما الليالى تجور من غير ما اتسببّ
قال النظام محكمة قال الوطن مذنب

ويمضى حلم يوليو فى ضمير الأمة ، وتمر السنوات ، وفؤاد حداد مواله الوطن ، وعندما تنزل بنا النكسة يخلع ثوب الهزيمة الذى لم يرتديه أبداً ، ويغنى لمصر :

أول كلامى سلام
وتزقفينى الكلام
أيام فى حضنك أنام
القلب الأبيض هنا
يا مصر يا أمنا
وأطلع فى نور الأدان
اذا دعا الوالدان
المدرسة والميدان

والإنسانية هنا
يا مصر يا أمنا

ويتحول الشاعر إلى قصيدة أمل تؤتى ثمارها من حكمة الأيام :

قالوا الليالى الطويلة إمتى آخرتها
قلت الزمن أرض والفلاح حيحرتها

ويعرج فؤاد حداد إلى فلسطين ، دائماً فى قلبه فلسطين ، وفى حبة القلب منه :

ذكرت يافا واريحه
وفى الخيال عدّيت
والقدس أختى الجريحه
لما بَدَتْ غضيت
تحت اللغط والدهس
أنت أنين النفس
درج البيوت النايمه
لازم تعيش المقاومه

وهو فى إصراره أن تظل المقاومة برغم كل شىء ، ليس داخل فلسطين فقط ، بل فى كل الأقطار التى تئن شعوبها مما هو أخطر من الاستعمار ، يناجينا بهذا الموال الذى يسألنا فيه ، هل سيصبح جثمانه ثقلاً لن يستطيع حمله المشيعون ؟ :

الكلاب الميّته بتنبح
فى عروقى ضد كل القنابل
كنت مش قابل اكيد مش قابل
يدبحوا الشجر اللى كان والدى
يدبحوا الشجر اللى كان طينى
يدبحوا الشجر الفلسطينى
فى المرايه صوتى بيودّى
فى المرايه صوتى حيجيبنى
نعشى طالع لابس العمّه
شيخ فؤاد يا شيخ فؤاد حتطير
والاّ راح تتقل على كتفاهم
والاّ تتسمر فى نور الأرض

بالقطع ستقبض على نور الأرض وعلى جذورها التى امتدت إلى قلبك ، وكيف يثقل جثمان مَنْ كان قلبه طائراً أطلق جناحيه فوق القيود محلقاً فى الفضاء الرحيب ؟!

وفؤاد حداد يدرك أنه إذ مات جسداً ، فإن روحه ستخلد مع شعره ، ولكنه بشر فى النهاية تجىء سيرة الموت فيفزع ، مدركاً أن فى الرحيل فراق الأحبة من الأهل والأصدقاء فيشدو لهم :

عشقت قعدتكم الحلوه وفراوحكم
وبحبكم بكره يا أهل الحىّ لما أموت
يمكن أسامى الشوارع راح تعطلنى
كان يا ماكان النهار طالع بألف عمود



بيطلق العصافير أخت اللبن والشاى
أخت البليله

فى حى الحسين والإمام والسيدة والأزهر والموسكى . وكل الأحياء الشعبية التى هام حباً وعشقاً بها وبأهلها فؤاد حداد ، ولحبيبته مصر الوطن يقول :

خلى الندى من أحلامك
يسقى النبات من أيامك
حطى اللى خلفك قدامك
نلقى البلد عامره

الليلة يا سمرا يا سماره
الليلة يا سمرا
الليل يصبّح ويمسّى
وتفكرينى وتنسّى
شميت هواكى لقيت نفسى
الليلة يا سمرا

وهل يموت مَنْ يجد نفسه يا عم فؤاد ؟! هل يموت مَنْ استنشق عبير الأرض وهل يموت مَنْ يخلد شعره ؟ وهل يا عم فؤاد . . . هل ؟ ●

قراءة فى عمود الشعر

كان للعرب سبب منطقى فى بناء القصيدة العربية على حالها القديم ، وكان عمود الشعر لا يعنى ما نطلقه عليه اليوم من التزام بوحدة البيت والقافية ! ولكن كان هو البناء الكلى للقصيدة شكلا ومضمونا ، وحين خرج القدماء على هذا البناء ثار عليهم النقاد ، ولكن خروج أولئك كان هو تماما افتتاح أبى نواس قصائده بالخمريات بدلا من الوقوف على الأطلال . وبعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما تبدأ القصيدة بذكر الديار والدمن والآثار يجعله سبباً لذكر الأحبة الذين رحلوا وهاجروا ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق من أجل أن يميل القلوب ويستدعى الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لصيق بالوجدان مهيمن على الروح والقلب والمشاعر . والشاعر القديم لما كان يفرغ من التشبيب فإنه بذلك يكون قد استوثق من الإصغاء إليه والانتباه له ، وهنا يعقب بإيجاب الحقوق فيرحل فى شعره ويشكو النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير وإنضاء البعير ، فإذا علم من كل ذلك أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء وقرر عنده ما لحقه من المكاره فى السير بدأ فى المديح فبعث صاحبه على المكافأة . وهز للسماح . وكان القدماء يعتبرون الشاعر المجيد هو من يسلك هذه الأساليب ويوازن بينها فلا يجعل واحدا منها أغلب على الشعر لديه وهو بذلك يقيم عمود الشعر ويحقق كل شروطه إذا لم يطل فيمل السامعين وإذا لم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد . أتى بعض الرجاز إلى والى خراسان لبنى أمية فمدحه بقصيدة تشبيبها مائة بيت ومديحها عشرة فقال له الوالى ما بقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفا إلا وقد شغلته عن مديحى بتشبيبك فإن أردت مديحى فاقتصد فى النسيب ، فأتاه فأنشده :

هل تعرف الدار لأم الغَمْرْ
دْع ذاوحبر مدحه فى نظْرِ

فقال له الوالى وكان يدعى نصر بن سيار : لا ذلك ولا هذا ولكن بين الأمرين .

وقيل لشاعر مالك لا تطيل الهجاء فقال عم أجد المثل السائر إلاّ بيتا واحدا .

وقال القدماء : ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى أقسام الشعر ، وكانوا يقصدون أنه ليس أن يقضى على منزل عامر أو يبكى عند قصر مشيد ! لمجرد أن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائم والرسم العافى، أو أن يرحل شاعر على حمار أو بغل ويصفهما وما الحق به وبهما من عناء المسير وهول الطريق لمجرد أن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . . ناهيك عن الحافلة والمكوك !!

وقال الخليل بن أحمد أنشدنى رجل : ترافع العزُّ بنا فارفنعا فقلت ليس هذا شيئا قال كيف جاز للعجاج أن يقول :

« تقاعس العز بنا فاقعنسا » ولا يجوز لى ؟!

وكان صاحبنا من الشعراء الذين يقيسون على اشتقاق المتقدمين فيطلقون ألسنتهم بما لم يطلقوا . وتلك ألسنة الشعراء !●

أحمد الحوتى

... وقال مسلم بن الوليد :-

يأيها المعمودُ قد شفَّكَ الصدودُ
فأنت مستهامٌ حالفك السهودُ
وفى الفؤاد نارٌ ليس لها خمودُ
إذا أقول يوماً قد أُطفئت تزيدُ
يا سحْرُ واصليني فإنني عميدُ
نسهر من هواكم وأنتمو رقودُ
حتى متى مُنايا لا يُنجزُ الموعودُ

وهل الجهات الأربع انتحرت ؟

وليد منير

إلى فؤاد حداد
(أول الحضور
لا آخر الغياب)



النيلُ يتسعُ .
والموتُ يتسعُ .

هل ضاق صمتك عن حدود الصمت فانفجر النخيل جنازةً ،
وتفرق الشعراء فاجتمعوا .
وهل الجهات الأربع انتحرت .
لترتفع الرياح إليك خاشعةً .
وينسجم الفضاء مع الحقولْ ؟
وهل الذين تحولوا . . .
رجعوا ؟
ولك استواؤك كاملاً .
بين التوهج والذبولْ .
ولك الصدى ينداح عن مكنون ذاكرتى وينقشعُ .
فتصمم الدلتا منازلها على شكل القصيدة أو تزولْ .
ولك اشتعالٌ آخرٌ فى القلب يندلعُ .
فهل الجهاتُ الأربعُ انتحرت ؟
ورمى البنفسج حزنه فى جبهتى .
وبكى لتفهم ما يقولْ .
أم أننا أسرى .
ولم يزل المدى يمتدُّ .
لا أيدِ تطاوله .
ولا يرتدُّ إذ يرتدُّ .
يا حدّادُ .
لا يحوى دمى وجعُ .
ولا مصر التى خرجت علىَّ تدلُّ أسمائى على شرط الدخولْ .
وتضيقُ بى كلُّ المنافى .
والسيوفُ .
فلا أراها .
لا أراها .
أيها النيل الذى لم ينج من أسطورةٍ . .
مشت القوافل فى بدايتها ،
ولم تشهد نهايتها الخيولْ .
ها أنت فى ثمر الطواف المرِّ ،
فى زبد الخطى .
يا نيل تتسعُ .
والموت يتسعُ .



خسارة رابحة

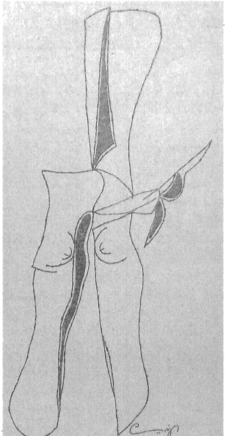
عبد اللطيف عبد الحليم

ياقلب ، كيف تراها   وقد عرفت خطاها
ظللت تحتال   والكذب همها وهواها
ياكم أسيت عليها   وفى طواياك جرح
لا الليل عندك ليل   ولا صباحك صبح
رضيت ما ليس يرضى   إلا فؤاد محب
الشوك منها ورود   والمورد المر عذب
يافتنتى كيف ضلت   على هداك ـ الدروب
عهدى بها ـ زهى حب ـ   نور وحسن وطيب
أحببت فيك صلاتى   وطهرى المتسامى
وكنت ألقاك روحاً   إليه ألقى زمامى
الصدق كالنار فى القلب   جمرها غير خابى
والشك ـ ياويح للشك ـ   مارج من عذاب
علمتنى يافتاتى   كيف اختضار الرجاء
وكيف أرضك تغتال   أنجمى وسمائى
ياكم مددت ذراعى   تشد منك ذراعاً
وأنت تهوتن ، لم تعرفى   لموجى شراعاً
حسبى وأشرق فجر   سناه كالليل داج
أنى شهدت رجائى   كاليأس ليس يداجى
يالوعة القلب لما   أضعت فيك يقينى
ورحت ألقاك حواء   من قديم القرون
يفوح منها خداع   يرد نبل النبيل
وبسمة عاث فيها   رود الأسى والذهول
ماذا بربك تبغين   ياهوى يتداعى
وياخطى عشت أحنو   لضعفها أضلاعاً
قولى ، ولست أبالى   أين الطريق حيالى
عرفت أمس ويومى   ولست أدرى مآلى
عرفت ماكان منك   وليتنى ماعرفت
وأصبح اليوم شكى   يسرى بناحيث سرت
هان الهوى حين هُنا   وماج حين اطمأنا
ولم نزل نتوارى   منه انكساراً معنى
لكننى يافتاتى   رضيت ما هو آت
ولم أعد أسكب   الدمع فى دجى ليلاتى
وهان حتى وفاء   وخدعة وظنون
وكل خفقة قلب   وليتها لا تهون
ما أرخص كليوم دمع   يبكى وفاء طلولى
رحمت منى جفونا   همت بدمع نبيل
خسرت ، لابل ربحت   وليتنى ماربحت
ماكان منك ومنى   على حناياه نحت
إن كان فى الغيب يمضى   بن شراع هوانا
فنحن فيه حيارى   وحسب هذا هوانا
أجزيك ودا بود   وخدعة بخداع
لا تقولى : ترفق   فالشك للحب ناعى

أبو بكر الطرطوشي وفن الحكم

د. عبد القادر محمود

الطرطوشي أحد أعلام المفكرين المسلمين . ولد في « طرطوشة » وإليها يُنسب . وهي - كما يقول ياقوت الحموي - مدينة كبيرة من مدن الأندلس ، تقوم على سفح جبل إلى الشرق من « بلنسية » و« قرطبة » بينها وبين البحر عشرون ميلا . وقد طوف الطرطوشي في أنحاء العالم الاسلامي ، وبخاصة مدن الشرق الكبرى الفسطاط (القاهرة) ، والاسكندرية وبغداد ، ودمشق ، حيث اتصل بعلمائها الأعلام ، وأفاد منهم أطايب المعرفة ، في مختلف العلوم الدينية والتاريخية ، والفنون الأدبية . وتؤكد الوثائق التاريخية الصحيحة أن للطرطوشي تآليف كثيرة ، أشهرها كتابه الشهير : «سراج الملوك» ، الذي وضعه خلال عام كامل ، بين سنة ٥١٥ هـ و٥١٦هـ وقد ألفه وهو مقيم بالاسكندرية ، التي أقام فيها عام ٤٩٠هـ وهو في سن الأربعين ، سن النضوج الفكري وقد استقر بها أخيرا بعد رحلاته الكبرى في الأندلس والحجاز والشام والعراق حيث عاش وتزوج زوجة صالحة ، وحيث أقام بها ثلاثين عاما ، إلى أن توفي عام ٥٢٠هـ وهو في سن السبعين . وأبو بكر الطرطوشي في كتابه : سراج الملوك ، من روّاد الفكر الإسلامي الأوائل الذين حاولوا الكتابة في فن الحكم وعلم السياسة . وقد ذكر ابن خلدون في مقدمته ، اشارات هامة ، عن كتاب الطرطوشي ، فاعترف أنه من المفكرين القلائل الذين سبقوه بالتأليف في علم الاجتماع وعلم العمران . لكنه أكّد أن الطرطوشي إذا كان قد احسن صنعا ، في تقسيم كتابه وتحديد موضوعاته ، إلا إنه لم يحسن علاج هذه الموضوعات أو التفكير فيها أو عرضها أو هو - على حد قول ابن خلدون : « حَوَّمَ على الغرض ولم يصادفه ولا تحقق قصده ولا استوفى مسائله » . والذي لاشك فيه أن الطرطوشي ، واحد من المفكرين الذين لا يفرقون بين السياسة والأخلاق بل هو يراهما شيئا واحدا متفقا . وهو - كما يقول « علي أدهم » في كتابه : [بعض مؤرخي الاسلام ١٠٣ - ١١١] - يشبه في هذا فلاسفة اليونان القدامى ومفكّريهم ، كما يختلف تماما عن فلاسفة عصر النهضة في أوربا والعصر الحديث ، من أمثال : « هوبز » ، و« لوك » و« وروسو » ، « وهيجل » و« ماركس » ؛ الذين يُفرقون تماما بين



السياسة والأخلاق ، ويفكرون في مشاكل السياسة وموضوعاتها تفكيراً مستقلاً عن تفكيرهم الخلقي . وهو في هذا يشبه أنداده من المفكرين المسلمين ، فهم جميعا لم يفصلوا ولم يُفرقوا في مؤلفاتهم ، بين السياسة والأخلاق .

وإذا كان ابن خلدون في اشارته عن الطرطوشي قد ذكر أنه (الطرطوشي) « وقد حوّم على الغرض ولم يصادفه » فإنه يمكن القول بأن هدف الطرطوشي ، لم يكن كهدف ابن خلدون . فاذا كان هدف ابن خلدون قد سلك مَنْحىً علميًا ؛ فإن هدف الطرطوشي كان فنّيا . ولهذا نجد الطرطوشي السابق على ابن خلدون ، يسعى للتأثير في النفوس بالقصة أو المَثَل والحكمة ، والموعظة الحسنة ، والأخبار الطريفة ، والنوادر الشيّقة ، كما ضمّنه الكثير من تجاربه المفيدة ونظراته السديدة ، مما يدل على اطلاعه الواسع ، ومعرفته القيّمة لمسائل وقضايا الفقه والشريعة والتاريخ والأدب .

فإذا أخذنا بعض الأمثلة من نصوص الطرطوشي ، فإننا يجب أن نتوقف طويلاً أمام نصوصه حول أثر الولاة والقضاة إذا عدلوا أو ظلموا ، وحول طبقات الرجال من أهل المشورة والعمل والرأي إذا أحسنوا أو أساءوا . يقول الطرطوشي حول أثر الولاة والقضاة « ليس فوق رتبة السلطان العادل رتبة ، كما أنّ خيره يعمّ ، كذلك ليس دون رتبة السلطان الجائر الشرير رتبة ، لأن شرّه يعمّ . وكما أنّ بالسلطان العادل تَصْلح البلاد والعباد ، كذلك بالسلطان الجائر تَفْسدُ البلاد والعباد ، وتُقترف المعاصي والآثام ، وذلك أنّ السلطان إذا عَدَل انتشر العدل في رعيّته فأقاموا الوزن بالقسط وتعاطوا الحق فيما بينهم ، وإذا جار السلطان انتشر الجور وَعَمّ العباد ، فَرقّت أديانهم واضمحلت مُروءاتهم فَفَشَت فيهم المعاصي ، وذهبت أماناتهم فضَعُفَتْ النفوس وقَنطت القلوب ، فَمَنَعُوا الحقوق ، وتعاطوا الباطل ، وبَخَسُوا المكيال والميزان فَرُفِعَتْ منهم البركة ، وأمسكت السماء غَيْثَها) ويروى الطرطوشي حادثة من مشاهداته بالاسكندرية للدلالة على أن السلطان إذا ظلم انتشر الجور وعم البلاد فرفعت البركة وقل الرزق ، حيث يقول : « وشهدت أنا بالإسكندرية والصيد في الخليج مطلق للرعيّة ، شهدت السمك فيه ، يَغْلي الماء به كثرةً ، ويصيده الأطفال بالخِرَق . ثم حَجَرَهُ الوالي لنفسه ومنع الناس من صيده ، فذهب السمك حتى لا يكاد يرى فيه إلا الواحدة !!! . » « وهكذا تتعدى سرائر الملوك وعزائمهم ومكنون ضمائرهم إلى الرعية ، إنْ خيراً فخير وإن شرًا فشر . . »

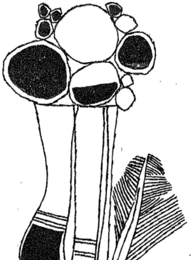
ويؤكد الطرطوشي أنه لابد من قيام حكومة رشيدة للاشراف على أحوال الرعية ، وإلزام كل فرد حقوقه وحدوده ، والانتصاف للمظلوم من الظالم ، فيقول فيما يقول . . . وقد جُبلت الخلائق على حب الانتصاف وعدم الإنصاف . وَمَثَلُهم بلا سُلطان كمثل الحُوت في البحر ، يَزدرِدُ الكبير الصغير ، فمتى لم يكن لهم سلطان قاهر ، لم ينتظم لهم امر . . . »



لهذا يؤكد الطرطوشي في نصيحته للوزير الفاطمي الأفضل شاهنشاه ، قائلا « .... إن الله سبحانه وتعالى قد أحلّك محلاً عاليا شامخا ، وأنزلك منزلا شريفا باذخاً ، وَمَلَّكَكَ طائفةً من ملكه وأشركك في حكمه ... فلا ترضَ ان يكون أحدٌ أولَى بالشكر منك . وإنّ الله ألزمَ الورى طاعتك ، فلا يكوننَّ أحدٌ أطوع لله منك ، وإنّ الله تعالى أمر عباده بالشكر وليس الشكر باللسان ولكنه بالفعال والإحسان ، قال الله تعالى « اعملوا آل داود شكراً » واعلم ان هذا المُلك الذي أصبحت فيه ، إنما صار إليك بموت مَنْ كان قبلك ، وهو خارج من يدك مثل ما صار إليك ، فاتق الله فيما خوّلكَ من هذه الأمّة ؛ فإنّ الله سائلُكَ عن النقير والقطمير والفتيل ، قال الله تعالى « فوربك لنسألنهم أجمعين عما كانوا يعملون » وقال تعالى « وإن كان مثقال حبة من خردل أتينا بها ، وكفى بنا حاسبين » واعلم أيها الملك ان الله تعالى قد آتى مُلك الدنيا بحذافيرها سليمان بن داود عليهما السلام ، فسخر له الإنس والجن والشياطين والوحوش والبهائم ، وسخر له الريح تجرى بأمره رخاء حيث أصاب ، ثم رفع عنه حساب ذلك أجمع فقال له : « هذا عطاؤنا فامنن أو أمسِك بغير حساب » فوالله ما عدّها نعمة كما عددتموها ، ولا حسبها كرامة كما حسبتموها ، بل خاف ان تكون استدراجا من الله تعالى ومكرا به فقال : « هذا من فضل ربي ليبلوني أأشكر أم أكفر » فافتح الباب ، وسهِّل الحجاب ، وانصر المظلوم ... أعانك الله على ما قلّدك ، وجعلك كهفاً الملهوف وأمانا للخائف ... »

فإذا وقفنا عند نصيحته حول طبقات الرجال من أهل الشورى والعمل والرأى وجدناه يقول فيما يقول ... واعلم أرشدك الله تعالى ، أنّ منزلة العمّال من الوالى منزلة السلاح من المُقاتل . فاجتهد جهدك فى انتقاء صالح العُمال ، وإذا فقد الوالى عمّال الصدق كان كفقد المقاتل السلاح يوم الحروب ، ويحتاج إلى طبقات الرجال كما تحتاج الحرب إلى أصناف العدّة فمنها : الدّرقُ للاستجنان ، والسيفُ للمناجزة ، والرمح للمطاعنة ، والسهم للمباعدة ، والدرع للتحصّن . ولكل منها موضع ليس للآخر . والرجال للملك كالأداة للصانع ، لا يسدّ بعضها مسدّ بعض ، كذلك طبقات الرجال للملك ، فمنهم للرأى والمشورة ، ومنهم لإدارة الحروب ، ومنهم لمباشرة الحرب ، ومنهم لجمع الأموال ، ومنهم لحفظها ، ومنهم للحماية ، ومنهم للكتابة ، ومنهم للجَمال والفَخر ، ومنهم للمباهاة والذُكر ، ومنهم للدهاء والوقار ، ومنهم للعلم والفُتيا وحِفظ أساس المِلّة .... »

العجيب فى أمر الطرطوشى أنه لأصالته وإيمانه بوثاقة الصلة بين ما يوصى به ، وبين ضرورة تطبيقه سواء فيما كتبه او نصح به الحكام أو الولاة أو الرعية ، كان يدوّن ويسجل كل ملاحظاته فى رسائل ووصايا دوّنها فى كتابه الذى أسماه [بدع الأمور ومحدثاتها] وقد انتقد فيها كعالم وفقيه ، كثيرا من العادات السائدة فى مجتمعه ، تلك التى تُنافى تعاليم الإسلام وأصوله . وكانت النتيجة أن رُفعت هذه الأحكام والفَتاوَى إلى الأفضل شاهنشاه . وكان من الدسائس ضد الطرطوشى أن هذا العالم يمثّل خطورة على الحكم والسلطة ، وأنه يثير الشعب فى المدينة ضدّ أولى الأمر ، ويشجع الرعية على الثورة ، وأنه يدعو فيما يدعو إلى مقاطعة البضائع الأجنبية (كالجبن الرومى) وغيره ، كما أن دعوته تنتقص من إيرادات الدولة بنقصان الضرائب وغيرها . ولهذا حدّد الأفضل شاهنشاه ، إقامة الطرطوشى ، فى مسجد « الرصد » جنوبى الفسطاط ، ومنع الناس من الاتصال به والأخذ عنه ، حيث عاش وحيداً لشهور عديدة ومن الثابت تاريخيا أن الأفضل شاهنشاة ، قد قُتل فى اليوم السابق لعيد الفطر من سنة ٥١٥هـ . وهذا يحدد لنا الفترة التى اعتقل فيها الطرطوشى ، ومدتها حوالى عشرة أشهر ، ثم أفرج عنه بأمر الوالى المأمون البطائحى ، حيث عاد من جديد إلى الاسكندرية ، واستأنف حياته ونشاطه العلمى ، كما أسهم فى تخطيط مسجد خاص أمر الوالى ببنائه (من ماله الخاص دون مال الدولة) . وقد بنى هذا المسجد على باب البحر قرب ميدان المنشية القائم الآن بالاسكندرية . لكنّ هذا المسجد كان من المساجد التى تلاشت معالمها ، وقد توفى الطرطوشى مع نهاية جمادى الأولى من عام ٥٢٠هـ قرب الباب الأخضر الذى كان ايضا من أهم أبواب الاسكندرية القديمة ●



اللغة .. والحياة المعاصرة

قصة كلمة الأكاديمية

الكلمات لها تاريخ تتغير مجالاتها وتتعدد دلالاتها ، وهذا مما يعنى به البحث اللغوى . ولكن عمر الكلمات يتفاوت وأصولها تتعدد . كلمة الأكاديمية دخلت لغتنا العربية من اللغات الأوربية . أصل الكلمة يونانى . ولها تاريخها فى اللغة اليونانية القديمة . كان المواطن الأثينى القديم أكاديموس يملك روضة واسعة الأرجاء ، فعرف المكان باسم الأكاديمية . كان محبو الحكمة والمعرفة يلتقون فى هذا المكان ، يختلفون إليه ويسعدون بالظل ويعقدون فيه حلقاتهم يتناقشون ويتدارسون . وهنا بدأت الكلمة تتخذ دلالتها فى حضارة اليونان ثم فى حضارة مصر فى عصر البطالمة .

أما فى العصر الحديث فقد بدأ استخدام الكلمة فى عصر النهضة الأوربية فى إيطاليا ، أخذت كلمة أكاديمية تدل على مؤسسة تضم الصفوة المختارة من اللغويين والمؤرخين والعلماء والمفكرين . ودخلت الكلمة بعد ذلك اللغات الأوربية المختلفة ، نجدها فى الانجليزية والفرنسية والألمانية والأسبانية فى لغات كثيرة أخرى .

تعد الأكاديمية الفرنسية من أشهر المجامع فى أوربا ، لها تاريخها الطويل منذ إنشائها فى القرن السابع عشر . كان هدف إنشائها تشجيع الأدب والفكر ودعم مكانة اللغة الفرنسية ، ولهذه الأكاديمية ظروفها الخاصة . وقد تحوّل عملها على نحو تدريجى إلى العمل اللغوى ، فأصبحت الأكاديمية الفرنسية مختصة باللغة الفرنسية من حيث تنقيتها وإثرائها وقواعدها . شغلت الأكاديمية بعمل معجم لغوى كبير وبالنظر فى قضايا النحو والتدوين . وأصبحت العضوية فيها موضع فخر الأعضاء ، وموضع حديث غيرهم عنهم . وعلى نمط الأكاديمية الفرنسية قامت الأكاديمية الملكية الأسبانية والأكاديمية الملكية فى بلجيكا .

د. محمود فهمى حجازى

تحقيقات القاهرة

انشغل المهتمون بمستقبل الثقافة المصرية ، بقضية هبوط المستوى الفنى ، فى مجال السينما والمسرح والأغنية وما ترتب عليه من هبوط وتدنى الذوق العام عند أغلبية الناس فى مصر . .

وكان عزوف نسبة غير قليلة من المصريين عن التعامل مع ما يتم تقديمه من فنون ، واختفت من حياتنا ــ تقريبا ــ الحفلات السينمائية العائلية ، وكذلك الذهاب إلى المسارح فى إطار الدعوات الشخصية بين الأفراد العاديين . .

ورأت القاهرة أن تهتم بمسألة الذوق العام ، من خلال عدة تحقيقات تبدأ بالسينما ثم المسرح فالأغنية . .

الذوق العام .. فى السينما المصرية

تحقيق
سعيد عبد الفتاح

أهمية السينما للمجتمع

* لا أحد ينكر التأثير العميق للسينما على المجتمع . . لأنها تساهم بقدر كبير فى تشكيل وصياغة أفكار وأخلاق فئات كثيرة من الشعب . . فالناس تتشرب من السينما أشياء تستقر فى أعماق نفوسهم . . . وقد يكون هذا التأثير نافعا ، مفيداً فيخفف من آلام وعناء الجهد فى العمل . ويساعد فى جوانب أخرى على توضيح الرؤية الصحيحة . . وقد يكون العكس . . فيتضاعف القلق والتوتر حتى يصل إلى العجز أو الفشل أحيانا .

* ومن هنا تتضح خطورة ما يقدمه الفيلم السينمائى على الذوق العام فى المجتمع . . فقد يقلد الناس نجوم السينما فى ملابسهم وتسريحاتهم وبالتالى تصرفاتهم . . ولهذا وجب على المشتغلين بالسينما الاهتمام بالذوق العام ورفع مستواه فى الأفلام التى تعرض للجمهور . .

* لكن يبدو أن ما يحدث الآن هو العكس تماما فقد انحدر الذوق العام فى السينما المصرية وأصبح ما يقدم من أفلام عبارة عن دغدغة للحواس وأفلام انتجت خصيصا لترضى أذواق المراهقين وأصحاب النفوس المريضة والضعيفة . . وهل يمكن أن ننتظر من إنسان عادى أصبحت السينما هى المصدر الوحيد لثقافته ــ لسهولتها ــ ألا يتأثر بالمغالطات التى كثرت فى الفترة الأخيرة ؟ .

لقد زادت الشكوى وتكررت . وتعالت الصرخات تلو الصرخات عن هبوط مستوى الذوق العام . وهرب الجمهور الحقيقى فكان لابد لنا من وقفة .

كيف نعيد جمهور السينما الحقيقى إليها ؟
وكيف يعود دور الفن الحقيقى فى المجتمع ؟
وأين رب الأسرة الذى كان يصطحب أبناءه ليشاهدوا فيلما سينمائيا ؟
وأين اللقاءات التى كانت تعقد عقب مشاهدة كل فيلم لمناقشة دور الفيلم وأثره ؟
وأين الأفلام التى تعرض تاريخ الأمة ؟ وأين ؟
وأين ؟ . . أسئلة كثيرة مطروحة . وكلها تحتاج إلى إجابة شافية .

من أجل هذا نحاول أن ندير حوارا صريحا مع كل الأطراف من المشتغلين فى الحقل السينمائى والجمهور ــ باعتباره المتلقى الأول ــ فى محاولة لإعادة الذوق العام لمستوى أفضل مما هو عليه الآن . .

جمهور السينما : (سبب هروبنا معروف)

* يقول «محمد يسرى أبو إسماعيل» رجل أعمال . .

أولا : السينما لم تعد كما كانت . فهى تناقش قضايا لم تعد ذات أهمية وكأنها تطلب منا أن نتقيد بما يسمونه «الموضة» فى السينما . . فالسينما ــ قبل ذلك ــ كانت تناقش قضية اللحظة الحالية فى المجتمع فتناول مشكلة الطبقات والفروق بينها دون إثارة أو فزع .

ثانيا : الفيلم الذى كان يعرض من قبل كان منتجه متفهما وواعيا ويهمه الفن فى المقام الأول . . فإن لم يحصل على إيراده فى الدرجة الأولى كان يمكن أن يحقق إيرادا فى الدرجة الثانية أو الثالثة . . أما اليوم فقد اختفى جمهور الدرجة الأولى والثانية ولم يتبق سوى جمهور الدرجة الثالثة هو فقط الذى يعرف طريقه الآن للسينما . فالبنوار مثلا . كان يمكن أن أجلس فيه أنا وأسرتى . . كيف أجلس فيه اليوم وبجوارى مجموعة من السباكين أو الحدادين يشربون المخدرات ينفثونها فى وجوهنا ويعلقون بألفاظ نابية جارحة تخدش الحياء العام . . عموما أستطيع الآن مشاهدة بعض الأفلام المحترمة فى بيتى إلى أن تعود السينما لصوابها فأعود إليها .

[مستعد أن أتبرع فى سبيل فيلم مصرى حقيقى]

*ويضيف : كمال محمد حسن الشيخ :

كنت ضابطا بالجيش ، وأسرت فى ١٩٦٧ ، وحضرت معركة العبور فى اكتوبر ١٩٧٣ ، وللأسف لم أجد عملا فنيا يعبر عما أحسسته وأحسه غيرى . .

ثم يتساءل : أين هيئة السينما ؟؟ . الأجيال الحالية لا تعرف تاريخها !! وهذا أكبر خطأ . . السينما مطالبة بأن تقدم للإنسان المصرى تاريخه مصورا فقد أشبعتنا السينما غثاثة . . وقد انتشرت فى الفترة

الأخيرة نوعية من الأفلام لا تليق بأى مستوى ولابد أن نخشى على أبنائنا من مشاهدة مثل هذه الأفلام . .

ويستطرد . . أنا مستعد الآن أن أتبرع بمبلغ كبير ، وأعتقد أن كثيرين غيرى يستطيعون ذلك ، فى سبيل أن نرى فيلما يعبر عن حقيقة تاريخ مصر .

السينما ساهمت فى إفساد الذوق العام

أما

نبيل طه عبد الحى ــ مدير نادى الحديد والصلب يقول :

السينما المصرية كان لها انعكاسات سلبية على حركة ووعى المجتمع المصرى بالذات ، أكثر انعكاساتها الإيجابية وأقول أنها ساهمت فى إفساد ما كان صالحا من الذوق العام عند الشعب المصرى .

س . . . . ؟

فى أمريكا مثلا نجد أن السينما أخذت بيد المشاهد لكى يواجه مشكلاته بنفسه ، وساهمت فى بناء شخصيته ، بل استطاعت أن تضىء له كثيرا مما يأمله فى المستقبل ، فى الوقت الذى لازالت السينما المصرية تناقش فيه قضية ولد وبنت وخروج ودخول فى مآزق يسمونه الحب ، وهذه الأشياء نقلت الإنسان المصرى الملتزم الجاد إما إلى التقوقع داخل ذاته ، وإما إلى الانجراف وراء هذه التيارات . الجرى وراء راقصة باسم الحب واللعب فى الكباريهات إلخ .. وما شابه ذلك من الأفلام التى تفرض فرضا .

س . . . . ؟

الأمل دائما لا ينقطع ووسط الظلام القاتم لابد أن يكون هناك بصيص من نور ، مثلا : فيلم الأرض ليوسف شاهين ، وأفلام عز الدين ذو الفقار ، وصلاح أبو سيف ، وأمثال هؤلاء العظام تجعل الإنسان لا يفقد الأمل فى أن تعود السينما إلى الأفضل .

س . . . . ؟

المنتجون لم يصلوا إلى درجة مقاول العمارة ولا أعتقد أن هناك مقاول عمارة يتدخل بقدر كبير فى بناء العمارة ــ كما يتدخل منتج السينما ــ لكنه يكلف مهندسا مختصا بالتصميم وعمالاً مختصين بالبناء وآخرين بالسباكة والنجارة . . . الخ وإذا حدث العكس فالعمارة إن لم تسقط فسوف تكون مشوهة ويقل عمرها ، وبالتالى فمن الخاسر ؟ وليس الأمر كذلك فقط ، بل نجد منتج السينما ، أولا : يشترى القصة ويختار الأبطال ويتدخل مع المخرج فى إضافة رقصة خليعة هنا ومشهد جنسى هناك وعبارة صارخة فى الجانب الآخر ، وبالتأكيد هذا المنتج لا يفهم شيئا عن السينما . . لأنه لو كان متخصصا لعرف دوره الحقيقى .

س . . . . ؟

البنوك يجب أن تقوم بدور هام فى تمويل الفيلم الجاد الذى يتحدث عن تاريخ مصر وأصالتها ورفع مستوى الإنسان المصرى ، ولن تخسر البنوك شيئا . . لأن الدولة وحدها لا تتحمل كل الأعباء . حتى إذا قامت بجانب فهناك من يقوضونه . يجب أن يهتم بهذا

مصريون لديهم ضمير خالص ووعى خالص وتفهم لقضية بلادهم . . وإلا . . فعلينا السلام !!

ولما كان هذا هو رأى الجمهور الذى هرب من السينما . كان لابد من وضع الحقائق كاملة أمام العاملين فى هذا المجال والمهتمين به من مخرج وممثل ومنتج ومسئول دار عرض . . وعرض الأمر بوضوح لمحاولة وضع النقاط على الحروف ومعرفة مكان الخلل حتى يتسنى تشخيص العلاج .

* المخرج/حسن الإمام
نريد هزة مكسيكية من السيد وزير الثقافة

□ ما رأيك فى مستوى الذوق العام فى السينما المصرية حاليا ؟

- الذوق العام فى هبوط ليس فى السينما وحدها ولكن هذا يشمل كل الفنون . . وللأسف مضى عصر احترام الفنان لفنه واحترام الجمهور للفن فأين أعمال على الكسار وأوبريتاته الغنائية ؟ وأين الريحانى ؟ وأين أعمال شكسبير وهوجو . ؟ .

□ وما هى الأسباب ؟ ومن المسئول ؟ . .

- إننا كنا نتعلم من السينما والمسرح فيما مضى ، بل والفن عموما ، القيم والأخلاق والذوق الرفيع والإحساس بالجمال . وبمعنى آخر . كنا نتثقف من الفن . . أما ما حدث من تدهور فالمسئول عنه أصحاب الأعمال الهابطة والذين لاقوا رواجا عند نوعية معينة من الجمهور قليل الإحساس والثقافة ، فراحوا يفصلون لهم أفلاما تليق بمستواهم . فانتشرت هذه الأفلام وانتشر معها هذا الذوق الهابط . فكان الفن يحافظ على الكلمة التى هى الأساس . . وكان يبدو محترما وبالتالى ينعكس على احترام الجمهور للفن . .

ويضيف :

أذكر أنه حينما غنى المرحوم (نجيب الريحانى) مونولوجا شهيراً له وفيه عبارة (الغراب زوجوه أحلى يمامة) ورغم ما فى هذا المونولوج من قيمة ومتعة فنية إلا أن لفظ «غراب» كانت الناس تسمعه فيحدث عندها نوع من القلق . . فتعالى الآن لتسمع كمًّا هائلا من عبارات التجريح والاستهتار . بالإضافة إلى ذلك . . الملصقات التى تملأ الشوارع ، وهى مزرية إلى حد كبير (تلاعبنى ألاعبك) وأشياء من هذا القبيل . وليس هناك مانع أن يضحك الجمهور ولكن فى حدود . وليس هذا السيل من الإسفاف لاستجداء ضحكات الجمهور . وبمن يرتدى زىّ امرأة يتقاضى أجراً أكبر . . فنحن فى حاجة إلى هزة مكسيكية من السيد وزير الثقافة الدكتور أحمد هيكل . وعندى أمل كبير بأنه لابد أن يستجيب .

قضية للمناقشة

التحايل والتحول

نسبة غير قليلة من شباب مصر ، عندما يذهبون إلى الخارج ، ينبغون فى مجالات متعددة فى الطب والهندسة والعلوم الطبيعية ، والإنسانية . . وحتى فى المسائل التجارية ، ووكالة الشركات الكبرى . . أينما ذهبت فى أى مكان من العالم تجد هؤلاء الشباب مفعمين بالحيوية والنشاط ويملكون المقدرة والاستعداد للعمل فى مجالات متنوعة ، ويتناقشون مع غيرهم فيتفوقون . .

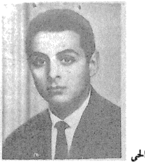
وعندما تأتى إلى مصر تجد نوعاً مختلفاً من الشباب ، تجد الكسالى والمغيّبين عن وعيهم الثقافى والإنسانى والوطنى أيضا ، وعندما تذهب إلى إحدى المصالح الحكومية ، تجدها وقد إكتظت بهؤلاء الكسالى الذين حشدتهم مكاتب القوى العاملة بدون عمل يؤدونه ، وفى أحيان كثيرة ، بدون مكاتب ، وحتى بدون كراسى يجلسون عليها . . والجميع يتحايلون ويتفننون فى التحايل على مسألة التوقيع فى دفاتر الحضور والانصراف . . !! ولأن الدولة فى مصر لا تطلب منهم سوى التوقيع حضوراً وانصرافا فقد تفننت هى الأخرى فى كيفية تنفيذ ذلك ، فأحيانا تكتفى بالتوقيع فى دفاتر خاصة وأحيانا أخرى تضع ساعات ما يسمى بضبط الوقت فى مدخل كل هيئة أو مصلحة لتحوّل الانسان فيها إلى رقم وكارت ، وكأنها بذلك قد قضت على التلاعب فى الحضور والانصراف . . !!

ومنذ ما يزيد على الثلاثين عاما يتحدث المسئولون المصريون عما يسمى بالعمالة الزائدة وكيفية ترشيدها لزيادة الانتاج ، ولا شىء يحدث إلاّ مزيدٌ من التكديس لشباب مصر فى مجالات بعيدة عن تخصصهم ، وعما أعدوا أنفسهم له . .

وعلى الرغم من أن مصر لا تشغل الآن إلاّ أقل من خمسة فى المائة من مساحتها ، وتستورد بالقروض والديون ، ما يطعم الخاضعين لساعات ضبط الوقت ، وتشكو من زيادة النسل ، وضعف الانتاج ، فإن الغريب حقاً أن تشكو مصر من كل هذا وقوانينها ونظمها الاجتماعية هى التى تقف حجر عثرة فى طريق تقدم شبابها ونبوغهم !!

هنا خلل ما . . أين هو ؟ وكيف يمكن القضاء عليه ؟ وكيف يمكن تحويل مصر من مقبرة لمواهب أبنائها إلى مجتمع تزدهر فيه الطموحات والقدرات الإنسانية ، لتكون الحياة على أرضها وفى مجتمعها أقل صعوبة مما هى عليه الآن . . إنها قضية للمناقشة أليس كذلك ؟ ■

تحسين عبد الحى



نبيل طه عبد الحى

* المخرج/أحمد السبعاوى
النجم والنجمة عليهما مسئولية كبيرة

فيقول : عن هبوط مستوى الذوق العام :

إن هناك فئة جديدة من الجمهور أصحاب حرف [حرفيون] لها مزاج خاص تأتى إلى السينما فى حاجة إلى الترويح عن النفس فقط . هذه الفئة لديها ــ أصلا ــ أزمة أخلاق ، لكنها فرضت نفسهـا كجمهور حقيقى للسينما . فأصبحت تتحكم فى طبيعة ما يقدم إليها ، فهى ــ أصلا ــ طبقة قليلة الوعى ، فكان لابد لها أن تقبل على نـوعية معينـة من الأفلام ، تتـلاءم وذوقها الخاص . وللأسف تجد من يفصِّل لها هذه النوعية .

□ البعض يوجه اتهاماً صريحاً للمخـرج باعتبـاره المتحكم فى العمل ؟

– أنـا معك أن المخـرج هـو الـرقيب الأول عـلى عمله ، ولابد له أن يقدم عملا يحمل اسمه . ولأننا جميعا لدينا بيوت وأولاد ونريد لهم الخير . لكن ليس كل شىء عـلى عـاتق المخـرج وأرى أن الممثـل النجم أو النجمة له دور كبير فى مثل هذه النوعية من الأفلام . . لأن المخرج أحيانا قد يتنازل بعض الشىء لظروف ما . أو فترة ضعـف يمر بها ، لكنه يفاجأ حينما يعرض على النجم العمل (الذى هو دون المستوى) فيقبل الدور دون تردد . وقد يكون المخرج معذورا ، لأنه يخرج فيلما أو فيلمين فى العام ، والممثل يستطيع عمل فيلمين أو ثلاثة فى الشهـر الواحـد . فيستطيع أن يرفض ولن يخسـر شيئا . . ولكن اتضح أن النجوم تسعى وراء التكرار وكثرة الأعمال .

س . . . . ؟

أظن أن عمل فيلم فى ١٥ يوما غير معقول !!

س . . . . ؟

أهم أعمالى . الأخرس ، الذى نال جائزة أحسن فيلم ، وقد اعترض البعض على ظهور محمود يس ذى الصـوت الـرخيم بهـذا الشكل ، ولكن العمـل كـان مفاجأة لهم . تم من أعمالى التى أعتز بهـا ــ أيضـا ــ بيت القـاضى ــ برج المـدابغ ــ السلخـانة.ولى فيلم سيعرض قريبا بعنوان المواجهة . لمحمود يس وفريد شوقى ومنال السبعاوى .

* وعن نوعية الجمهور الذى طفا على السطح وكان مفاجأة للكثيرين كان لابد أن نعرف رأى أصحاب دور العرض ومديريها عن مدى صحة هذه الاتهامات وكان لنا لقاء مع مدير دار عرض سينما القاهرة وهو/حمدى محمود سلامة .

□ ما هى نوعيـة جمهور السينـما الذى يـتردد على الأفلام ؟

– يكاد يقتصر الجمهور على الصنايعية والطلبة .

□ ما هى طبيعة هذا الجمهور فى أثناء مشاهـدة الفيلم ؟

– جمهـور غير مهـذب تمامـا ، ويهتم بالتعليقـات والألفـاظ الجارحـة والخـارجـة ، التى تسبب حـرجـا للبعض . ونحن نعانى جدا من هذه النوعية .

□ ما نوعية الأفلام التى يقبل عليها ؟

– أفلام الأكشن (التى يكثر فيها الخيال والصراع) والكوميديا ؛ وهذه الأفلام التى يستمر عـرضها عـدة أسـابيع لإقبـالـه عليهـا . أمـا الأفـلام التـراجيـديـة والتاريخية ، فقد انتهت ــ تقريبـا ــ إلا فيما ما ندر . وعن أرباح الفيلم . . قال : أعتقـد أن هناك أفـلاما تحصل على أضعاف تكلفتها ، ولا يوجد ــ أبدا ــ فيلم يخسر ماديا .

□ . . . . كيف ؟

– ببسـاطة . هنـاك شركـات توزيـع فى الخـارج والداخل وتوزيع الفيديو . . فالمنتج يحصل على سلفة من التوزيع الخارجى والفيديو ، وهو يعمل فى تصوير الفيلم ، وقبل أن ينتهى التصوير تقريبا يكون الفيلم قد تم توزيعه . . . . ونسخة واحدة من التوزيع الخارجى كفيلة بأن تغطى تكاليف الفيلم ، ثم الباقى أرباح .

جمهور السينما معذور لأنه يريد الترويح عن نفسه

ويضيف :

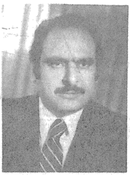
أحمد الحاروقى : صاحب دارى عرض سينما مصر والقاهرة :

إن السينـما كانت الشىء الـوحيد . فـأصبح الآن التلفزيون والفيديو منافسين خطيرين لها ، بالإضافة إلى مشاكل الحياة اليومية والزحـام وغير ذلـك . وأرى أن جمهور السينما معذور ؛ لأنه يريد الترويح عن نفسه ، وعندما يذهب إلى السينما يفاجأ بـأفلام تثـير حواسـه ورغائبه من خلال نوعية المنتجين الدخلاء عـلى المهنة والـذين فـرضـوا نـوعيـة من الأفـلام تسىء إليهم . الجمهور غير مطالب بأن يقدم رأيا أو دراسة عن فيلم شاهده فى لحظات هو ــ أصلا ــ يريـد أن ينسى فيها ويروّح عن نفسه من عناء التعب .

□ . . . . ؟

نعم هذا اتهام صريح أوجهه للمنتج الذى لا يراعى ضميره ، فمنتجو اليوم مثل مقاولى العمارات ، يهمهم الربح فقط . وعلى الرغم من ذلك أقول إن الفيلم الجيد يفرض نفسه .

المنتج : جرجس فوزى



□ . . . . ؟

أنا لم أعرض عندى أفلاما هابطة والفيلم الذى لم يقل شيئا لا أقبله عندى ولا أعرضه . . .

□ . . . . ؟

أفلامى التى عرضت كثيرة ، منها : العـار ــ ليلة القبض على فاطمة ــ انتبهوا أيها السادة ــ إعدام ميت وغيرها .

ولما كان الاتهـام موجهـا للمنتج بـاعتباره الممـول للفيلم ، فكان لنا لقاء بالمنتج.(جرجس فوزى) .

□ . . . . ؟

أنا لم أساهم أبدا فى إفساد الذوق العام ولم أنتج فيلما هابط المستوى ، وكل أفلامى ذات مستوى معقول ، وإنما المسئول عن هذا هم المنتجون الدخلاء على مهنة السينما فكل ما لديه مبلغ من المال ولديه سجل أصبح منتجا ، ولست مسئولا عن هـذا ، ويجب على غـرفة صناعة السينما الحد من هذه النوعية .

* فيلمك : (أرجوك أعطنى هذا الدواء) أثار كثير من التساؤلات ؟

أبدا . الفيلم يعالـج قضية هـامة فى المجتمـع . والناس لم تتفهم المشكلة التى يثيرها الفيلم ، واهتموا بأشياء جانبية بسيطة . والفيلم من وجهة نظرى نجح نجاحاً كبيراً فهو قصة لكاتب كبـير هو (إحسان عبد القدوس) ولابد لنا من معالجة مشاكلنا بجرأة .

* . . . . ؟

لست مـطالبا بعمـل أفلام تـربويـة ولا تعليمية ، والدولة وحدها هى التى تستـطيع أن تفعـل ذلك إن أرادت . فهل تتوقـع أن أدفع (نصف مليون جنيه) فى فيلم مثل [المطارد] مثلا وتطلب منى أن أهتم بالذوق العام ولا أجمع ما أنفقته من تكاليف باهظة . .

* . . . . ؟

نوعية جمهـورى الطبقـة الكادحـة . ثم أضاف أن مقياس نجاحى الوحيد هو الشباك .

والمسألة كلها فى حاجة إلى مزيد من الحوار ويكون مفيداً لو عرفت المجلة رأى قرائها فى مسألة هبوط الذوق العام فى مصر .

إنه عالم مجنون يا سادة

الواقعية في المسرح الإليزابيثي وكوميديا المدينة

٢

د. نهاد صليحة

رغم أن الواقعية كانت السمة الأساسية التى طبعت هذا النوع من الكوميديا ، إلا أنها تأثرت كنوع فنى بعض الشىء بالكوميديات الرومانية التى كتبها (تيرينس) و (بلاوتاس) والتى انتشرت ترجماتها فى طبعات رخيصة فى ذلك العصر . ومن ناحية أخرى ، حملت الكوميديا الجديدة بعض ملامح من مسرحيات الأخلاق التى شاعت فى القرن الخامس عشر . أما عن الكوميديا الرومانية ، فقد أخذت التركيز على المال باعتباره محور تصرفات البشر ، والنظرة الواقعية إلى الحب بعيدا عن الرومانسية ، واعتماد الحبكة المسرحية على الحيل والمقالب . ومن المسرحيات الدينية المحلية استقت تكنيك الحبكة الثنائية ــ الذى تحدثنا عنه بالتفصيل فى معرض الحديث عن الكوميديا الرومانسية قبل شكسبير (القاهرة ــ العدد ١٣ ــ ١٩٨٥م) ــ وكذلك الاعتماد على حيلة التنكر . لقد كانت مسرحيات الأخلاق تصور دائما صراع الرذيلة والفضيلة على نفس الإنسان ، وكانت الرذائل دائما تتخفى فى ثياب الفضيلة حتى تخدع الإنسان العادى ــ بطل المسرحية ــ وإلى جانب حيلة التنكر نجد فى هذه المسرحيات قدرا كبيرا من الواقعية فى تصوير الرذيلة . ويعلق المؤرخ المسرحى الشهير الارادايس نيكول (فى كتاب الدراما الانجليزية) على ظاهرة الواقعية المحلية فى مسرحيات الأخلاق فيقول : « من المدهش حقا ان المسرح عندما تحول عن تجسيد القصص الدينية فى مسرحيات الأسرار ودخل عالم القيم الأخلاقية ، الذى هو أيضا عالم الأفكار المجردة ، فى مسرحيات الأخلاق ، تمكن من تحقيق قدر كبير من التواصل مع الحياة من حوله . . . وفى هذا مفارقة » . ولكنها مفارقة مفهومة . فعالم الأخلاق يرتبط بالحياة ارتباطا وثيقا لأن الأخلاق لا تمارس فى فراغ ، بل فى محيط اجتماعى واقعى ومن هنا جاء اقتراب مسرحيات الأخلاق من الواقعية . واستمر العنصر الواقعى فى هذه المسرحيات فى النمو والقوة حتى بلغ أوجه فى عصر الملكة اليزابيث حين اتخذت كوميديا المدينة مادتها حياة أهل المدينة بكل عيوبها وشرورها وأطماعها الغبيه وصورتها بدقة بالغة .

٣ - ميدلتون ومسرحية « إنه عالم مجنون يا سادة » :

اختلفت الآراء حول تاريخ ميلاد توماس ميدلتون ، ومن المرجح أنه ولد فى الفترة بين ١٥٧٠ و ١٥٨٠ ، ومات فى عام ١٦٢٧ -- أى أنه عاصر فترة إزدهار المسرح الإليزابيثى كلها تقريباً . وكان ميدلتون ــ مثله فى ذلك مثل بن جونسون وتوماس ناش وغيرهم ــ من فرسان المسرح المشاغبين الذين كثيرا ما أقلقوا منام عمدة لندن وجنوده خاصة بعد موت اليزابيث عام ١٦٠٣ واعتلاء الملك جيمس الأول الاسكتلندى العرش .

وعمل ميدلتون فترة مع فرقة التاجر هنسلو صاحب مسرح الوردة (The Rose) كما كتب بعض المسرحيات لفرقة أطفال كتدرائية سانت بول ، التى كانت تقدم بعض العروض الخاصة للقصر والنبلاء . وكتب ميدلتون عددا من المسرحيات بالاشتراك مع كاتب واقعى كوميدى آخر هو (توماس ديكر) أهمها **العاهرة الشريفة** ، كذلك تعاون مع الكاتب ــ الممثل (وليام راولى) فى تأليف تراجيديا أسمياها **الأدمى الجنى** ، وهى دراما عنيفة أهم ما يميزها هو توخيها الواقعية الشديدة المقنعة فى تصوير المشاعر وأعماق النفس البشرية .

وقد برع ميدلتون على وجه الخصوص فى التصوير الفكاهى الساخر لحياة العامة فى لندن ــ خاصة فى



الحضيض الاجتماعى . ومن أشهر محاولاته فى هذا المجال مسرحيات **فتاة شريفة من حى تشيب سايد** ، **السادة الخمسة** ، **حيلة جديدة تجب حيلة قديمة** ، **والفتاة التى تزأر** ، وبالطبع مسرحية **إنه عالم مجنون يا سادة** .

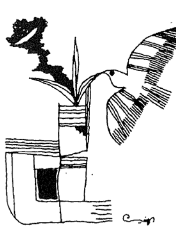
ولم يقصر ميدلتون سخريته على حياة أهل المدينة ، بل تخطاها إلى السخرية من حياة أهل القصر ، فكتب مسرحية أسماها **لعبة الشطرنج** ، فضح فيها المؤامرات التى كانت تحاك آنذاك لتوحيد الأسر الملكية فى إنجلترا وفرنسا بعد موت الملكة اليزابيث واعتلاء جيمس الأول (الذى كان ملكا لاسكتلنده) العرش ــ تلك المؤامرات التى أدت إلى زواج ابن الملك ــ تشارلز الأول ــ من أميرة فرنسية كاثوليكية .

لقد كان الشعب الإنجليزى ينظر إلى جيمس الأول كملك أجنبى ويبغض محاولاته فى التقرب إلى الملوك الكاثوليكين سواء كانوا فرنسيين أو اسبان ويسخر من محاولات الملكة « الفرنسة » البلاط وكان الملك الجديد يختلف عن اليزابيث فى إيمانه العميق بأنه رسول الله أو ممثله الشرعى على الأرض وتمسك بهذا الحق ، وورث ابنه تشارلز الأول هذه العقيدة الدكتاتورية ، مما أدى ــ فى نهاية الأمر ــ إلى الثورة على النظام الملكى فى إنجلترا وإعدام تشارلز الأول على يد الشعب فى عام ١٦٤٩ إبان الثورة الجمهورية . لقد كانت اليزابيث الأولى تدرك طبيعة شعبها وكراهيته للقمع والقهر ، لذلك حاولت التودد إليه ، وكانت بذكائها المعتاد تردد دائما أنها على العرش لأن الشعب يحبها ووضعها فى ذلك المكان ، وتجاهلت تماما فكرة الحقوق الإلهية للملك ولكن جيمس الأول تمسك بهذه الفكرة البالية وأصر على حقوقه الإلهية مما دفع بالكتاب المسرحيين إلى الهجوم عليه هجوما ضاريا لم يفلح فى كبته القمع ــ ولعل التغيير فى المناخ السياسى والثقافى بعد موت اليزابيث ــ عام ١٦٠٣ وتولى جيمس الأول العرش كان أحد أسباب رحيل شكسبير المفاجىء الغريب عن لندن وهجرة المسرح هجرة نهائية .

ورغم أن ميدلتون صاغ سخريته من المؤامرات السياسية فى مسرحية **لعبة الشطرنج** فى إطار رمزى مستتر ، إلا أن المسرحية سببت له العديد من المشاكل مع السلطات ولكن ميدلتون أستمر فى نقده للبلاط فكتب مسرحية أخرى أسماها **أيها النساء احذرن من النساء** ، سخر فيها من سلوكيات البلاط فى ظل الملكة الجديدة . ومن الجدير بالذكر أن هذه المسرحية عرضت فى إنجلترا فى عام ١٩٦٠ ، ولاقت نجاحا كبيرا . كذلك مثلت مسرحية **الجنى الآدمى** فى العام نفسه ، وأصابها النجاح نفسه ، مما يدل على موهبة هذا الكاتب وقدرته على تخطى حدود عصره .

« إنه عالم مجنون يا سادة » :

يتناول ميدلتون فى هذه المسرحية واقع الحياة الإنجليزية فى عصره ويسخر من سلوكيات وأخلاقيات مدينته الحبيبة لندن ولكن سخرية ميدلتون من لندن وأهلها تختلف اختلافا ملحوظا عن سخرية بن جونسون



الغاضبة عندما تناول حياة المدينة فى مسرحية الكيميائى أو سوق بارثلوميو مثلا . لقد كانت سخرية ميدلتون رقيقة ، يغلفها الحب والتسامح ، فلم يكن يصر فى نهاياته ــ مثلا ــ على عقاب المنحرفين كما كان جونسون يفعل ، بل كان يسامحهم رغم كل شىء لذلك يفرق المؤرخون للمسرح الإنجليزى بين كوميدياته الساخرة وكوميديات بن جونسون فيطلقون على مسرحيات بن جونسون لقب الكوميديات النقدية الأخلاقية ، بينما يطلقون على كوميديات ميدلتون اسم كوميديا المدينة ، وكوميديا المدينة هى الكوميديا كلتى تصور الواقع المعاش فى سخرية ولكن دون الإصرار على هدف أخلاقى اصلاحى . وربما نبع الاختلاف فى التصنيف من اختلاف أساسى بين شخصية بن جونسون وشخصية ميدلتون . لقد كان بن جونسون يعتبر نفسه أولا وأخيرا كاتبا أخلاقيا هدفه الإصلاح ، وكان فى هذا متأثرا بالكتاب الكلاسيكيين القدماء الذين عشقهم مثل الكاتب الشاعر هوراس الذى وصف الفن فى قصيدته المسماة فن الشعر بأنه طبقة السكر التى تغلف الدرس الأخلاقى كما يغلف السكر الدواء المر . لقد كان بن جونسون يتناول حياة المدينة من منظور كلاسيكى بعيد ــ أى أنه كان يحاول أن يراها من الخارج وعن بعد ، وربما يرجع هذا إلى أنه قضى طفولته فى مدينة وست مينستر ، المجاورة بلندن ، والتى كان يسودها جو رسمى وقور يلتزم بالتقاليد الكلاسيكية . أما ميدلتون فكان ابن المدينة ، وكان يراها من الداخل بصدق موضوعى شديد ويسخر من عيوبها ، ولكنه فى نهاية الأمر يعشقها بكل حسناتها ومساوئها ويستمتع بعرض واقعها والسخرية منه دون أن يضع برنامجا لإصلاحه ، أو حتى دون أن يرغب حقيقة فى هذا الإصلاح الذى قد يحولها إلى مدينة فاضلة ينتفى منها عنصر التنوع والدرامية . ويلمس القارىء هذا الإحساس بوضوح فى مسرحيته إنه عالم مجنون يا سادة .

تدور مسرحية إنه عالم مجنون يا سادة حول محورين هما : شهوة المال ، وشهوة الجسد . لقد كان ميدلتون يرى فى الجنس والمال المحركين الأساسيين لسلوك البشر . ويفرد ميدلتون لكل محور حبكة منفصلة --أى أنة يستخدم أسلوب الحبكة المزدوجة بحيث تقوم المسرحية على حبكتين متزامنتين ، أم الحبكة الأولى فتدور علاقة السير باونتياس بروجرس (والإسم يعنى بالضبط السيد الكريم نصير التقدم) بقريبة الشاب فولى ويت(واسمة معناه الطائش اللماح) ، وهى علاقة يحكمها المال . ويلمح القارىء فى هذه الأسماءذات الدلالة الساخرة أثر كوميديا الأمزجة التى روج لها بن جو نسون آنذاك ، وكذلك يلمس فيها أثر التصوير النمطى للأشخاص الذى شاع فى الكوميديات الرومانية القديمة .

وأما الحبكة الثانية فأبطالها هم السيد بنيتانت برائيل(أى النادم الداعر أو صاحب الدعارة) والسيد هير برينز (المختل العقل أوالأهوج) وزوجتة . والمحرك الأساسى للأحداث فى الحبكة الثانية هو الشهوة الجنسية .

واالشخصية الرئيسية فى الحبكة الأولى -- السير باونتياس بروجرس (الكريم نصير التقدم) تكشف عن نقيض اسمها . فالسير باونتياس رجل متأخر ، بخيل ، يضن بماله على قريبة ووريثة الوحيد الشاب فولى ويت الذى يدبر الكثير من الحيل والمقالب للحصول على المال من قريبة البخيل . ولكن فى الحبكة الثانية نجد أن السيد هيربرنيز اسم على مسمى ، فهو يعانى من جنون الغيرة ويصر على أن تظل زوجتة حبيسة المنزل دائما ، بينما تتظاهر هى بالفضيلة وتسعى للقاء السيد بنيتانت (النادم -- الداعر) الذى يشتهيها ويسعى بشتى الوسائل والحيل للحصول عليها . وهكذا نجد أن المال يشكل العقدة فى الحبكة الأولى ، بينما يشكل الجنس --مابين اشتهاء وغيره -- العقده فى الحبكة الثانية .

ويصل ميدلتون الحبكتين عن طريق شخصية واحدة يجعلها تتنقل بحرية بين الحبكتين هى بائعة الهوى فرانك جلمان (التى يحمل اسمها الأول دلالة مالية بينما يعنى اسمها الثانى خادعة الرجال -- وبهذا يحمل دلالة جنسية) إن اسم هذه الشخصية يلخص موضوع الحبكتين ويجمعهما فى شخصية واحدة تجمع بين شهوة المال وشهوة الجسد .

ويحرص ليدلتون فى المسرحية على حفظ التوازن بين الحبكتين بحيث لا تطغى واحدة على الأخرى . فالمشاهد تتابع بين الحبكتين بحيث لا نجد أبدا مشهدين متتاليين من حبكة واحدة ، بل إن ميدلتون يضيف أحيانا مشاهد لا داعى لها الغرض الوحيد منها هو نقل المنظر من حبكة إلى الأخرى .

والمسرحية تستخدم حيلة التنكر باستفاضة ، بحيث يصبح التنكر هو البطل الأساسى فى المسرحية الذى يحل كلتا عقديتها ، بل يبرز فى النهاية كموضوعها الأساسى . ففى الحبكة الأولى يرتدى فولى ويت سلسلة رهيبة من الأقنعة حتى إن المتفرج لا يراه فى شخصيته العادية إلا فى البداية فقط . فهو يظهر حينا تحت اسم اللورد أو فرماتش (أى الزائد عن الحد) ، ثم



يرتدى قناع لص قاطع طريق ، ثم يتنكر فى زى عاهرة ، ثم يتقمص شخصية ممثل جائل ، ثم شخصية أحد القضاة .

وفى الحبكة الثانية يتنكر السيد بنيتانت فى زى طبيب حتى يستطيع النفاذ إلى حصن زوجة هيربرينز العنيد . أما الزوجة فترتدى قناع الفضيلة حتى تخفى عن زوجها رغبتها المحرمة فى الانطلاق مع الرجال ــ أى أنها تتنكر معنويا بينما يتنكر عشيقها جسديا . ولا يقتصر التنكر المعنوى على زوجة السيد هيربرينز ، بل يتخطاه إلى بائعة الهوى جلمان (خادعة الرجال) التى تتظاهر بالفضيلة حتى نتمكن من الايقاع بالسيد فولى ديت والزواج منه ــ كذلك نجد التنكر المعنوى فى سلوك السير باونتياس الذى يخفى أنانيته وشحه تحت قناع زائف من الكرم .

ويؤكد ميدلتون فى مسرحيته أن التنكر المعنوى أفعل أثرا وأشد خطرا من التنكر الجسدى . فرغم أن فولى ويت يتمكن من تحقيق مآربة المادية عن طريق سلسلة الأقنعة الملموسة من إلا أن السيدة جلمان تتفوق عليه فى القدرة على الخداع دون أن ترتدى أية أقنعة جسدية ، بل تنجح فى الزواج منه رغم ماضيها المشين عن طريق التنكر المعنوى وحده واصطناع الفضيلة .

وحيلة التنكر سواء جاء ماديا أو معنويا تشيح فى المسرحية روحا من السخرية الدرامية القوية التى تنبع دائما من الموقف لا من اللغة فعلى سبيل المثال ، نجد فى المشهد الثانى من الفصل الخامس موقفا متعدد المستويات فى السخرية الدرامية ، إذ يظهر فولى ويت متنكرا فى زى قاض فيظنه الحاضرون ممثلا جائلا ليتقمص شخصية قاض ويعاملونه على هذا الأساس وفى الوقت نفسه يدخل إلى المسرح شرطى يتصور أنه أحد القضاه فى الواقع ويعامله على هذا الأساسى ، وبالطبع ينتج عن هذا الخلط سلسلة من المفارقات بالغة الفكاهة .

إن مسرحية « إنه عالم مجنون يا سادة » تصور عالما لا يسكنه سوى المحتالين والمنافقين والطامعين فى المال أو اللاهثين وراء الشهوات الجسدية . فمدينة لندن كما نراها فى المسرحية يتوسطها منزل السير باونتياس وقريبة

فولى ويت ومنزل السيد بنيتانت ومنزل السيد هيربرينز وزوجته . وأهل هذه المنازل يتعاملون بصورة مستديمة مع العاهرة فرانك جلمان التى تلخص فى شخصيتها كل مساوىء هذه المدينة التجارية . إن فرانك جلمان تجسد فى آن واحد الشهوات الجسدية المحرمة التى نجدها لدى زوجة هيربرينز والسيد بنيتانت ، وشهوة المال التى تحكم كل تصرفات فولى ويت ، والنفاق الأخلاقى الذى يمارسه السيد باونتياس ــ إن العاهرة جلمان تتوسط المسرحية وتوحد حبكيتها فيبدو وكأن مديلتون يرمز بها لما آلت إليه مدينة لندن التى أصبحت تحكمها شهوة المال والجنس فى عصر المال والتجارة وشراء الشرف والألقاب .

زلكن ميدلتون يحتفظ فى المسرحية بنغمة ساخرة معتدلة لا تعلو أبداً إلى نبرة الغضب العاتى أو الدعوة العارمة إلى الإصلاح أن الدرس الأخلاقى الوحيد الذى نجده فى المسرحية لا يتعدى ما يقوله ميدلتون فى آخر بيتين شعريين فى المسرحية :

إن من يحيا بالخداع يحكم على نفسه بالضياع ، فبعد أن يخدع الجميع يأتى من يجبه فى الخداع .

أى أن الدرس الأخلاقى يحذر من مغبة الخداع لأنه يؤدى فى النهاية إلى خداع النفس ولا يدين مثلا شهوة المال أو التحلل الأخلاقى . فنجد فولى ويت ــ الساعى إلى المال ــ يحصل على ما يريد ، ورغم أنه يكتشف أن فرانك حلمان التى يتزوجها كانت عشيقة عمه ، إلا أن هذا التكشف لا يترتب عليه أى آثار مدمرة ، بل يأتى إليه . بمزيد من المال الذى يهواه حيث إن عمه السير باونتياس يعوضه عن خسارته المعنوية « بألف جنيه » . وأما الحبكة الثانية فتنتهى بتوبة زوجة هيربرينز وعشيقها السيد بنيتانت . ولكن المتفرج لا يستطيع أن يقتنع لهذا التحول أو أن يأخذه مأخذ الجد حيث إن شخصية الزوجة ــ كما يرسمها ميدلتون ــ لا تعدو أن تكون عروسة خشبية لا حياة فيها ، وبالتالى لا تحمل ثقلا أخلاقيا ، فهى تستلم بسهولة ، ودون صراع فى أول الأمر ، وتتوب فى النهاية بالصورة الآلية المفتعلة نفسها ومما يضعف من الوزن الأخلاقى لتوبتها أيضا ، تصوير ميدلتون الهزلى المبالغ لشخصية زوجها الغيور ؛ ذلك التصوير الذى يجعل المتفرج يتمنى أن يلحق الأذى بذلك الزوج الفكاهى الأحمق .

إن ميدلتون يعالج الخيانة الزوجية فى هذه المسرحية لا باعتبارها رذيلة أخلاقية أو سلوكا اجتماعيا مشينا يتطلب الاصلاح ، بل كوسيلة شيقة لتقديم عدد من المواقف والمفارقات الكوميدية ، أى أنه يرصد ظاهرة اجتماعية موجودة ويصورها بكل الفكاهة والسخرية الممكنة دون أن يتطرف فى الهجوم عليها أو عقاب مرتكبها ولكن ، جنبا إلى جنب مع كوميديا المدينة التى تلاحظ وتصور فى موضوعية وحياد أخلاقى ، ظهر على المسرح الإليزابيثى نوع آخر من الكوميديا ذات الطابع الأخلاقى الإصلاحى ، اقترن باسم بن جونسون وهذا موضوع حديث قادم ●

ماكنش يومك

هى : لن يبدّل هذا مما أقول .
هو : أصبح حديثك بصيغة المفرد .
ــ: الحب ليس كل شىء ، لن نأكل حباً ، ولن نشرب حباً ، وإن تعرينا لن نجد ورقة التوت .
ــ: بعد ثلاث سنوات تقولين هذا ؟ صرتِ تجرين فى دمى .
ــ: حقيقة عليها أفقت .
ــ: عملت فى عمل أكرهه ، وفرت مسكناً ملائماً ، وقلنا به تكون البداية .
ــ: أية بداية ؟ لماذا تصعد الفتيات بينما أهبط أنا ؟ ما سيتبقى من راتبنا المش ، لا يكفى لشراء المساحيق ، والمسافة بين عملنا وبين هذا المسكن الملائم !! تحتاج إلى سيارة .
ــ: لم يكن حلمنا يتسع لعربة يد ، هل تذكرتِ قبل أن تقارنى بينك وبين الصاعدات ، كم فتاة منهن تستطيع أن تختار شريك حياتها ؟ أن تكون روحاً قبل الجسد مع الرجل الذى تريد ؟
ــ: الفول والطعمية شخصان مقيمان فى بيتكم ؟ أما بيتنا فإن جاءا إليه فهى زيارة عابر سبيل .
ــ: الأن أدركتِ هذا ؟ يا للهول !! كنتُ إن مضيتِ تسألنى عنك الشوارع التى جبناها معاً .
ــ: كنت تذهب إلى حارتكم التى تطل على المجارى ، وأذهب إلى شارعنا المطل على ميدان التحرير .
ــ: لا يختار الانسان يوم ميلاده أو اسمه أو سكنه ، لم أخفيتِ هذا عنى ؟
ــ: لم أرد أن أزيد من متاعبك ، « اتيكيت » .
ــ: نفاق قاتله الله .
ــ: لن نستطيع الزواج الآن ، امنحنى مهلة .
ــ: منحتك القلب والمبدأ ، كنتِ دمية جميلة متمردة على ما حولها ، فاحتويتك وعلمتك كيف تكونين مثقفة ، منكِ ولدت أحلى قصائدى .
ــ: حتى تمتلكنى .
ــ: لو أردت امتلاكك ، لأحضرت لكِ الفساتين ، لكنى أعطيتك أعز الأصدقاء . . الكتب .
ــ: لماذا ترفض أن نوسط مَنْ يساعدنا فى الخروج من هذا المأزق ؟
ــ: الدهشة الأولى كانت بين قلبينا فقط ، ما يزال عمرو بن العاص شاخصاً أمام عينى .
ــ: لكنه شاعر وأنت مَنْ عرفنى به .
ــ: نصف شاعر ، يموت بموت جسده ، ليس صلاح عبد الصبور أو حجازى وإن تمسح بصداقتهما .
ــ: عمره ناهز الستين عاماً ، ما خاضه من تجارب يجعله عوناً لنا .
ــ: عمره يحسب عليه ، مات أمل دنقل فى ريعان الشباب ، وسيظل شعره خالداً .
ــ له مسرحيتان شعريتان .
ــ: رقص على سلم ، نصف شاعر دخل المسرح متطفلاً ، مسرحيتاه عظامهما رخوة ، وقلبهما ميت ، هل تشبه واحدة منهما مأساة الحلاج مثلاً ؟ إن القط لا يصبح فهداً وإن ماثله شكلاً
ــ: لكنه يعيش بيننا .
ــ: يعيش ميتاً وغائباً باختياره هو .
ــ: تقصد يغيب بإرادته ، زهد الدنيا
ــ: بونٌ شاسع بين الاختيار والإرادة .
ــ: كيف يموت الانسان باختياره وهو حى بيننا .
ــ: مَنْ يختار الغياب يكتب بيده شهادة موته .
ــ: وعمله فى صحيفته من الصباح حتى الشفق .
ــ: « أكل عيش » ، يذهب بعده إلى هذا المستنقع فى وسط المدينة ، يجمع حوله شباباً بعد لم ينخدع فيه ، ثم يلتصق بالكأس إلى منتصف الليل ، لقد رأيته يقترض من أجل كأس واحدة .
ــ: تعيب عليه الكأس وتدخن أنت ؟
ــ: إن غيبنى التدخين قتلته .
ــ: حرية شخصية يفعل ما يشاء .
ــ: بشرط ألا يدعى مالا يفل .
ــ: لكنه مثقف .
ــ: مأساتنا المثقفون .
ــ: وكيف تنسى اعتقاله فى الستينيات ؟
ــ: ليس بطلاً كل مَنْ قضى فترة داخل زنزانة
ــ: وزوجته وأولاده ؟
ــ: ضحايا ، لم يرد إليهم جميل الانتظار ، وكيف يرد الجميل مَنْ يعود مخموراً بعد منتصف كل يوم .
ــ: زوجته لا تفهم ما يكتب . . جاهله
ــ: وهل أجبر على الزواج بها ؟ انسان شرخته عُقد النقص
ــ: عُقد النقص ؟
ــ: نعم ، بمَ تفسرين اصراره على مصادقة الجامعيين ، ثم سبهم فور انصرافهم ، يتناسى نصف الشاعر أن العقاد هذا العبقرى لم ينل سوى شهادة الإبتدائية .
ــ: رغم كل هذا ، أنا مصرة على أن يكون وسيطاً بيننا
ــ: يا عزيزتى . . فاقد الشىء لن يعطيه .
ــ: انه أب روحى .
ــ: فى مثل سنه ؟ يرتد الآباء الروحانيون مراهقين .
ــ: هل تشك فىّ
ــ: بل هو الزمن الغريب .

« فى ميدان التحرير ، ذاهباً كان للقاء حبيبته ، رآهما ، نصف الشاعر وهي ، يتأبط كل منهما الآخر ، التقت العيون ، ارتبكا ، أسرع نصف الشاعر يمد يده ، لم يعرهما اهتماماً ، مضي فى الطريق الضد ، وقبل أن يصعد الأتوبيس عائداً إلى بيته ، فتح قميصه ، شق صدره ، وانتزع قلبه من بين شرايينه ، عصره بشدة ، سقطت منه دماء سوداء داكنة ، واراها ببعض من تراب مترو الأنفاق ، أمسك قلبه وأعاده إلى موضعه ، هتف به : أيها القلب اتئد ، ثم مضى » ●

ع . ن

ديوان "الشرقيات" للشاعر الفرنسى فيكتور هوجو

د. عشيرة كامل

يشهد عام ١٩٨٥ ذكرى مرور مائة عام على وفاة واحد من أعظم شعراء فرنسا قاطبة ، ألا وهو الشاعر والأديب ڤيكتور هوجو . ويرجع سبب عظمته إلى موهبته الفذة ، وخياله الخصب ، إلى جانب قدرته الفائقة على تناول شتى الموضوعات الشعرية بمهارة شديدة وحس مرهف . وقد انفرد هوجو بمركز الصدارة فى مملكة الشعر نظراً لغزارة وتنوع إنتاجه حتى استحق هذه المكانة الرفيعة بلا منازع . وقد كتب هوجو العديد من الدواوين التى تزخر كلها بالأحاسيس الجميلة والمشاعر الرقيقة وتعبر عن تأثر هوجو الشديد بكل ما يدور حوله من قضايا سياسية واجتماعية ووطنية .

وفى عام ١٨٢٩ صدر ديوانه الشهير « الشرقيات » وعلى الرغم من أن هوجو لم يذهب قط إلى الشرق ولم يزر أى بلد من بلدانه ، فقد حرص الشاعر على كتابة هذا الديوان ، الذى يتكون من إحدى وأربعين قصيدة تتغنى كلها بسحر الشرق ، وتتجلى فيها الصبغة الشرقية . فما هو سر اهتمام هوجو بالشرق إذا كان يجهل هذه المنطقة ؟ هناك سببان أساسيان جعلاه يقبل على هذه الخطوة الجريئة : أولها سبب سياسى : ففى هذه الفترة اتجهت أنظار أوربا إلى الشرق بسبب الحرب التى اندلعت فى اليونان للمطالبة بالاستقلال عن الحكم العثمانى فى القسطنطينية ؛ فقد شدت هذه الحرب انتباه أوربا إليها فوقفت إلى جانب الشعب اليونانى فى مطلبه ، وكثرت الأقلام التى تؤيد الاستقلال وتصب غضبها على الأتراك « القساه » ، والسبب الثانى يرجع إلى ولع هوجو بالصور الشعرية الجميلة والألوان الخلابة التى يزين بها شعره ، ومن هنا وجد فى الشرق ضالته المنشودة ومصدراً هاماً لإلهامه ، فأخذ ينهل منه ويصيغ كل هذا فى ديوانه الذى جاء غنياً بالصور ويفوح منه عبير الشرق .

ومن هنا ، كان لزاما على هوجو أن يستقى ــ من مصادر مختلفة ــ المادة الغزيرة لديوانه ؛ وقد ساعدته فى ذلك قراءاته المتنوعة لدواوين بعض الشعراء ، وكتب الرحالة الذين سبقوه فى هذا المجال ، وكذلك زيارة المتاحف التى تبرز مقتنياتها سحر الشرق ؛

ولذلك فديوان « الشرقيات » يبين لنا الشرق كما يتصوره ويتخيله هوجو ، أو كما يراه فنان يحاول أن يبدع لوحته ؛ فهو ليس تصويراً لواقع شاهده الشاعر على الطبيعة ، بل هو ثمرة لخياله الخصب الذى ألهمه هذا الوصف الفريد .

ومن هنا ظهر الشرق فى أبياته فى صورة مغايرة لتلك التى نعرفها وجانبت الواقع فى أحيان كثيرة وغلب عليها التكلف والبعد عن الصدق .

وهنا يظهر هذا التساؤل : هل نجح هوجو فى وصف الشرق وإضفاء الصبغة المحلية عليه فى ديوانه ؟ لقد اهتم هوجو بجمال العمارة الشرقية وأبرز أهم السمات التى تميز المدن فى الشرق ؛ فهى تتمتع بسماء زرقاء صافية ، وترتفع فيها المآذن البيضاء ، وتزينها مئات القصور ذات القباب الذهبية . وهذه الصفات نجدها تتكرر فى كل قصائده التى تصف المدن الشرقية . والمسجد بصفة خاصة أثار انتباه الشاعر فوصفه بدقة وأظهر روعة بنائه ؛ فألوانه زاهية ، وقبابه من النحاس ، وأبوابه وجدرانه بها بريق الطلاء ، ومباخره يتصاعد منها البخور ليلاً ونهاراً ، وآيات من القرآن تزين أبوابه .

ومن جهة أخرى ، فإن القصور تكشف عن ثراء وعظمة السلطان . وقد أسهب الشاعر فى وصفها



وبيان جمالها لكى يبرز حياة البذخ التى يعيشها الملوك فى الشرق ؛ فهى آية فى فن العمارة ، وتنم عن ذوق رفيع . وقد تغنى هوجو فى ديوانه بجمال زخرفها وروعة أثاثها وفرشها وحدائقها التى تبدو كجنة للناظرين .

وهناك أربع بلدان شرقية اختص بوصفها ديوان « الشرقيات » وأفرد لها اهتماماً خاصاً . وهذه البلدان هى : إسبانيا ، ومصر ، وتركيا ، واليونان . ويرجع اهتمام هوجو بإسبانيا إلى سنوات طفولته حيث عاش فيها مع أسرته واستحوذ جمالها على قلبه وعقله ، فظلت تلك الذكريات الجميلة عالقة بذهنه حتى صاغها شعراً جميلاً فى ديوانه . وهو يتغنى بجمال إسبانيا العربية وسحر مدنها الأندلسية الدافئة وشوارعها الضيقة حيث تتشابك المنازل ، وأسواقها التى تعج بالحركة والناس ، وحب سكانها للرقص على أنغام الموسيقى المرحة . فنجد ــ مثلاً ــ فى قصيدة « أشباح » وصفاً دقيقاً لإحدى الحفلات الراقصة فى إسبانيا .

وفى قصيدة « غرناطة » نجد هذا الأبيات :

« ليس هناك مدينة
تتنافس بلا جنون
مع غرناطة الجميلة
وتنازعها فى تفاحة الجمال
أو تستطيع أن تبرز سحرها الشرقى
تحت سماء أكثر بهجة من سماء غرناطة »

أما بالنسبة لمصر ، فإن هوجو لم يزرها وإنما عرفها عن طريق قراءاته المتنوعة ؛ ولذلك جاء شعره فى وصف مصر بعيدا ــ فى كثير من الأحيان ــ عن الواقع الفعلى ، فخياله قد ألهمه العديد من الأبيات الجميلة ولكنها لا تصور الحياة المصرية بصدق . ومصر فى نظر هوجو هى بلاد الشمس الدافئة ذات الحقول الممتدة ، ولكنها لا تعدو أن تكون صورة جميلة وقتية يأتى ذكرها سريعاً فى قصائده ولا تستوقف الشاعر كثيراً ؛ فعدم ذهابه إلى الشرق جعله يكتفى بانطباعاته عنه من خلال قراءاته ولم يعط لمصر فى « الشرقيات » اهتماماً كافياً .

فالشاعر يصف الأهرامات والنيل والصحراء الشاسعة والنخيل ، ويقف عند آثار مصر الفرعونية . فهذه هى السمات التى تميزها فى شعره ، والتى يجىء ذكرها دائماً أبداً كلما ذكر هذا البلد فى « الشرقيات » . بالإضافة إلى ما سبق ، اهتم هوجو بتصوير مصر إبان الحملة الفرنسية ، وحاول أن يبين لنا موقف الشعب المصرى تجاه نابليون . وقد جانبه التوفيق كثيراً فى هذا العرض وارتكب خطأ فاحشاً إذ تصور أن شيوخ مصر كانوا يرحبون بالقائد الغازى ويهللون له . واغفل هوجو كلية قيام الشعب المصرى بثورات ضد المعتدى . وتلك هفوة لا تغتفر لشاعر كبير .

وفى أبياته التى وصف بها تركيا ، اهتم هوجو بإبراز جمال المدن مثل اسطنبول التى بهرته بسمائها ذات النجوم اللامعة ، وقبابها الزرقاء ومآذن المساجد التى ترتفع كالسهام وقصورها الذهبية التى تزينها أشجار

النخيل . وقد أبرز هوجو كذلك بعض خصائص المجتمع الشرقى مثل الحمامات العامة ، والحريم الذى يضم نساء السلطان وبعض التفاصيل المعمارية والمشربيات التى تحجب المرأة عن الأنظار . فهذه السمات الخاصة أثارت فضوله فشرع يصورها فى ديوانه .

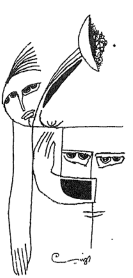
أما البلد الرابع الذى جاء ذكره فى هذا الديوان فهو اليونان وبصفة خاصة لأنه كان واقعاً تحت السيطرة العثمانية . وهنا ـ أيضا ـ نجد أن الشاعر يهتم بإبراز جمال المدن والطبيعة اليونانية ويصور ما فيها من خصائص مميزة ليضفى على شعره الصبغة والطابع اليونانى ؛ فنراه يتغنى « بهذه الجزر الجميلة التى تبدو فى الصباح كسلة من الزهور ، وفى الليل كآنية يفوح منها العطر » . كما يلقبها ببلد الملاحين ويطرى على منازلها ذات الألوان الجميلة الزاهية .

وإذا كان هوجو فى وصفه للشرق قد نجح فى إعطائنا صورة مشرقة بهيجة تبرز سحر هذه الربوع ، إلا أنه صور لنا أهل الشرق تصويراً خاطئاً ، فيه كثير من المبالغة والقسوة والتحيز ؛ فقد انفعل الشاعر بحرب الاستقلال التى خاضتها اليونان فبالغ فى تصوير الشرقيين (أو بالأحرى الأتراك) كشعوب متعطشة للدماء محبة للقتال ، مجردة من الرحمة ، تعيش على القمع والعدوان وتستعمر الآخرين بحد السيف . وهذه النظرة القاتمة لسكان الشرق إن دلت على شىء فإنما تدل على تأثر هوجو بمن سبقوه ـ فى هذا المجال ـ من الكتاب الذين هبوا فى وجه الأتراك مطالبين بمنح اليونانيين حقهم فى الاستقلال عن الدولة العثمانية . وأخذ الشاعر ينعت سلاطين الشرق بأقبح الصفات ، ويبالغ فى إظهارهم فى صورة سوداء ؛ فديوانه يزخر بالأبيات الساخطة التى تظهر ميلهم للعنف ، وحروبهم التى لا تنتهى ، ومعاركهم التى يراق فيها الدم على أيد بربرية ، ويتخيل أهوال الحروب التى دارت بين القادة والعتاة والشعوب المقهورة . ففى قصيدة « سقوط مدينة » نجد هذه الأبيات :

« مثل المارد ينتفض القتال ذو الألف ذراع
« وتتحول القصور المحترقة إلى قبور .
الآباء والنساء والأزواج الكل يسقط تحت السيف
وحول المدينة تنادى الغربان على بعضها البعض .
وتجزع الأمهات ، والعذارى الخائفات
يبكين حسرة على شبابهن المقضى عليه
وتجر الخيول الجامحة إلى خارج الخيام
أجسادهن التى تعرضت للضربات والقبلات »

وفى قصيدة « المعركة الخاسرة » يصور لنا هوجو خيبة أمل السلطان المهزوم الذى يحصى خسائره :

« يا إلهى ! من سيعيد لى جيشى ذا البأس ؟
ها هو بأكمله منتشر فى الحقول
مثل ذهب المحسن الذى ينثره أمامه
كيف ! الخيل والفرسان ، العرب والتتار
وعمائمهم وأعلامهم وأبواقهم
كما لوكنت أحلم ! » .



ونرى الشاعر يرقص طرباً بعد موقعة نافارين ويصور لنا هزيمة الأتراك وخسائرهم التى منيوا بها . وإذا كانت هذه القسوة ، هى الصفة الغالبة على أهل الشرق ، فثمة صفة أخرى تكاد تكون القاسم المشترك بينهم فى نظر هوجو وهى حبهم الشديد للنساء وانغماسهم فى الملذات . فالشرقى ـ فى رأيه ـ عبد لشهواته ونزواته ، أسير لرغباته . وقد ظهر ذلك بوضوح فى بعض قصائد « الشرقيات » التى تناولت بالتفصيل حياة الرجل الشرقى الخاصة . فنجد مثلاً فى قصيدة «السلطانة المفضلة» هذه الأبيات التى يخاطب بها السلطان زوجه :

« استريحى ايتها المحظية الشابة
واغفرى للجمع الذى يتبعنى
لقد جعلتك سلطانة وأميرة
فاتركى فى أمام رفيقاتك
وتوقفى عن توسلاتك لى كل ليلة بقتلهن
آه ! أيتها الغيورة من بين الغيورات
ايتها الجميلة ذات القلب الصلب
اغفرى لزوجاتى الأخريات
ألست لك ؟ فماذا يهم إذن
عندما أطبق بذراعى عليك
إن مائة امرأة تحرقها النار
تكتوى بلا فائدة عند بابى »

وديوان « الشرقيات » ملىء بالتلميحات والإشارات الصريحة لحريم السلطان وقصره الذى يعج بالجوارى والنساء ، وزوجاته اللائى يتنافسن على كسب وده والدسائس التى تدبر من أجل ذلك .

ففى نظر هوجو أن هذا هو الشرق ، حيث يسود الرجل ويتمتع بعدد وفير من المحظيات ، وحيث لاهم له إلا إشباع رغباته وملذاته . وقد ركز هوجو فى شعره على هذه الصفات التى جعلها من أهم خصائص الشرقيين . لذلك جاءت هذه الصورة الكريهة لتشوه شعره وتفسد خياله .

وهنا يتبادر إلى الذهن هذا السؤال : كيف صور هوجو المجتمع الشرقى ، وما هى أهم طبقاته التى لفتت أنظاره ؟ على رأس القائمة نجد السلطان الذى ينعم بحياة رغدة فى قصره الفاخر وسط نسائه وخدمه . ومن حوله نجد الأمراء الذين يحتلون أعلى الدرجات فى المجتمع ، فهم الوزراء وقادة الجيوش ، ويتمتعون بثراء فاحش وسلطة كبيرة . وعلى الجانب الآخر نجد الشعب المعدم الذى يعيش حياة بسيطة فى صمت ورضا .

وقد أظهر الشاعر تفهما وتعاطفا كبيرا مع الشعب وأظهره بصورة جميلة : فهو شعب كريم يلقى ضيوفه بالترحاب ويحافظ على تقاليده . والمرأة بصفة خاصة تحتل مكاناً كبيراً فى ديوان « الشرقيات » ، حيث تأثر هوجو بجمالها وسحرها فصورها مبتدئا بالسلطانة حتى الفتاة البسيطة من عامة الشعب . فالديوان يقدم لنا عرضا شيقا يضم فتيات اليونان ، وزهرات دمنهور ، وشابات الصحراء ، ونساء غرناطة ، ومدراس ، وحلب . وللشاعر قصيدة جميلة أسماها « وداع المضيفة العربية » تغنى فيها بكرم الضيافة العربى ، إذ يقول على لسان الفتاة العربية مخاطبة ضيفها الراحل :

« لو كنت قد رغبت فربما واحدة منا
أيها الشاب ودت أن تخدمك وهى راكعة على ركبتيها
فى أكواخنا المفتوحة دائما على مصراعيها
وداعبت نومك بغنائها وهى تقوم
بطرد الذباب من على جبينك بمروحة من أوراق الشجر الخضراء »

وقد كان الشاعر رقيقاً فى وصفه للمرأة التى تنتمى للشعب عنيفاً مع الطبقات الثرية . فقد أظهر بساطة الأولى ورقتها ، بينما وصف قسوة الأخرى وغيرتها العمياء وتسلطها ونفوذها على الرجل .

وخلاصة القول أن « الشرقيات » على الرغم من بعض الأخطاء التى وردت بها تعتبر بحق ديوانا رائعا يتغنى بجمال وسحر الشرق . وقد كان لهذا الديوان تأثير كبير على الشعراء الرومانسيين الذين أعجبوا بصوره الخلابة ولوحاته النابضة بالإحساس ، فاستوحوا منه بدورهم وحاولوا محاكاته والتفتوا إلى الشرق كمصدر جديد للإلهام . لا شك أن تصرفات العثمانيين فى تلك الآونة أعطت عن الشرق كله صورة مشوهة وأثارت حفيظة المدافعين عن الحرية ، وهوجو رغم ما نأخذه عليه من مبالغة فى جعل الأنظار تلتفت إلى هذه المناطق ، وشجع على الاهتمام بها والذهاب إليها . وصار الشرق يستهوى الشعراء والكتاب ويجذبهم إليه ، فكثرت الأسفار إليه ، وشد الكثيرون الرحال إلى هذه البقاع التى سحرت العقول والألباب ، فظهر نتاج هذا الاهتمام بالشرق فى كتابات الرومانسيين على أبهى صوره ، خاصة من زار منهم مصر مثل جيرار درنرفال ■

مقتطفات من أشعار فيكتور هوجو

التأملات

الشاعر الفرنسى فيكتور هوجو
ترجمة د. هيام أبو الحسين



«لى أجنحة وإلى الذروة أصبو
وتحليقى فى الفضاء أكيد ؛
لى أجنحة أواجه بها العاصفة
وفى اللازورد أسير
أرتقى درجات لا تعد ولا تحصى
أريد أن أعرف
حتى لو صار العلم غياهب
مثل المساء أغبش
تعلمون تماماً كم تجابه النفس
هذا الدرك المعتم
ومهما كان العلا قاصيا
فإلى الذروة أصعد

عين شمس

من ديوان أيام العجب والموت

فؤاد حداد



كلّ شىء فيه قلب تانى لقاه
ساعه تانيه فى براح تانى
فى جدار تانى فى معمل كئيب
فى مغيب الفجر أتعس مغيب
تحت عين المُسْتَريب دَقّاه
غنوتى شكل اللى ضاع منى
كلّ يوم يحلوّ فى ذهنى
والعيون اللى ترى جفنى
مستريح فى قعدته ورقدته
جفن لانايم ولا صاحى
فى البُحَيْرَه دمع تمساحى
هل أحَسّ من الزمن فايدته
أم خيال امتصّ منه الزمن
ماأخدش من الليمان مدّته
ماانفجرش من الجبال اللّبن
ماابتعاد الدينا عن وحدته
واضطرارها تموت على مخدّته
لولا ناس جايين بيتسحَدِتوا
فى مغيب الفجر أتعس مغيب
أم حلمْ بالليل كواكب كواكب
أم بروح الشمس زى العناكب
شعشعت رجليها وإيديها
زى ماتلف الغصون ع الغصون
من شجر فوق الشجر راكب
تلتفت فجأه تدك الحصون
يرتفع جفنى عن الحاجب
جفن لانايم ولاصاحى
فى البحيره دمع تمساحى
قالت الشمس الى مش قايله
واللى باتحايل عليها تقول
كلّ قولك رزق ومحايله
تحت جفنك لاأزال أو أزول
زلزله فى برجك المعزول
زى برج العنكب المغزول
من خيوط الذاكره واللحم
ماشية زى الفلاحين فى الندى
صوّامين ومسخّراتيه
مش عناكب لا إراديه
رجلى مش رجلى ولا إيدى
تبقى غاوى بحق تعقيدى

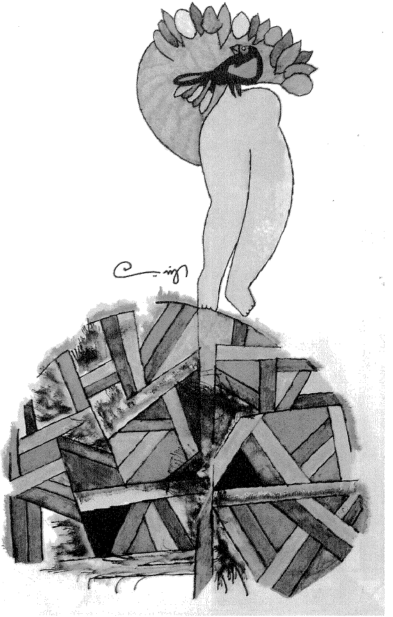
لا ياشمس ولا ياشمس ولآ
ميت يمين باللى انتِ مش قايلاه
غنوتى شكل اللى ضاع منى
فى مغيب الفجر أتعس مغيب
غنوتى شكل السبعة اشهر
مَن فريد حدّادٍ إلى شهدى
أوْمَا الجثمانُ لا أهذى
أوما الجثمان بالوهم
فى رثاء الميْتِ والتأبين
أوما الجثمان ياقومى
أن أخط الحرف للطيّبين
مُبْدِياً لليل ما تُبْدى
الولايا من ضنى كِبْدى
أنتِ هذى الشمس هل أكذب
أنت هذى الشمس هل تكذبين
جفنى لا نايم ولا صاحى
تحت هذى الأرض فى البتارين
فى البُحَيْرَه دمع تمساحى
راح واخدنى الليل فى دوّامه
من بيوت تترج بمواصلات
فوق بحور من نفس لوّامه
راح واخدنى الليل كأنى صلاة
العشا والفجر والغايب
راحِ يجوا لكم ناس بدرعيّه
برمائيين وأدِعيّه
يثبتوا لكم مرّه بالظلمات
مرّه بالسَيَبَان على الغارب
مرّه بالفجوه اللى فى الكلمات
وبدليل الأصل والواجب
وبشهود باصمين على البصمات
توّبونى عن عبادة الشمس
اثبتوا لهم انى مش تايب
أخنتون لما ان سكن فى الرمس
للأبد أسمر ومش شايب
تحت جفنى حريق ومش شايف
جفنى قام نايم وقام صاحى
غنوتى شكل اللى ضاع منى
فى البحيره دمع تمساحِي
نقطة نقطة يسيل يحننى
الجبال اتفجرت باللبن
والطيور المنزله باليقين
والزلازل باللى فيها طَعَن
كل شمس فى جفنى تلقى القرين
تلبيات الودّ يامشقّرين
زهزهت زى الرماد الحىّ
فى سماء الضىّ فى الزقازيق
اسمعوا فى كل أرض العزيق
نبض قلبى ياخدنى ويجيبنى
فى المصانع وفى درا جفنى
لا محاله إنه يرجفنى





لا يعافينى من الجزاء والصدّ
فى حوارى الحور بلفلفنى
ع الشقا المقهور يولّفنى
كل ما اتنصّحت يوقفنى
لاجل نتفرج على الحاوى
بالحجر والبيضه بيداوى
اللى حاصل باللى مش حاصل
تيجى عصفوره تكتّفنى
تنقلب غجريّة تضرب رمل
تحكى عن زكريّا وتواصل
الضنى والحمل تنتفنى
ريشه ريشه تقول وتوصفنى
كان حبيب الرايحه والجايّة
الحريق مدلوق على الميّه
تطلع الشبّاك وتحدفنى
ع الرخام الشتوى فى الأسبله
هى سابقه الكلّ تلقفنى
تنتعش من قبل ماتشوفنى
ريحة النعسانه ومسبّله
جفنها زى اللى كان جفنى
كل شىء مفروض يخوّفنى
إلا حسّ الناى ماقلتش لأ
فى مغيب الفجر أتعس مغيب
اللى يحلف بىّ حلّفنى
أقتل الخاينين ما قلتش لأ
والسما بتبْيَضّ وبْتزْرَقّ
علّمتنى الشمس ضرب النار
كل قافيه فى شعرى تاخذ تار
ناس بتجرى فى دمى زى الشقّ
حتى يهتيأ لى فوق الحقّ
والأعادى قنطره للدوس
والحبايب مهره للفردوس
والسما اللى بتبكى فى المنور
حنلاقيها عند سابع سما
لّما حققت البصر والنصر
كان معاى حفان من الأجفان
تحتها وفوقها وجوّاها
الشموس خلتنى أغواها
قبل مايسك المدارس أغاها
نملتنى زى شعب أسير
كان يزوم فى دمى صوفه الغزير
نشرب الصبحيه شاى مغشوش
قبل أعقاب السجاير ماتطفى
جفنى لانايم . ولا صاحى
فى البحيره دمع تمساحى
لامحاله الشمس تطلع بعين
بارده زى دموع ولادهم علينا
والاّ زى دموع ولادنا عليهم
كان معاى الميّه فى الزمزميّه
والوطن فى الذاكِره الإلزاميّه

سيرة الشيخ نور الدين



يرويها احمد شمس الدين

يرسمها محمود الهندى

سيرة الشيخ نور الدين

الحلقة التاسعة

استغل جميع المرشحين دون استثناء خبر نقل الجبانة فطبعوا اعلانات يعدون فيها ناخبيهم بانهم سيعملون على عدم هدم الساحة والجبابة القديمة . ولم يبلغ الشيخ نور الدين أحدا بموعدهدم الساحة ونقل الجبانة ومع ذلك فقد سرى الخبر القرى المجاورة ولم يصل إليهم .

عندما ترك محمود مكانه قرب الساحة كان يرى أخاه الحاج حجاجى قادما من أسوان فاقترب منه وسلم عليه وأشار إلى مكان ابيه .

لقد ابتعدمحمودعن أبيه حتى لايراه فى لحظة بكائه فهو لم يره قط يبكى . لابد أن الأمر أقوى من كل قوته . لقد رآه فى الصباح يخرج من سماء آلهة الفراعنة والآن يجده فى ضعف عامة البشر لكم يحبه فى قوته وفى ضعفه ، ولعل والده كان أقرب الناس إلى نفسه وأحب ساعة بكائه ، لكنه مع ذلك يكره أن يراه فى هذه الحالة . أخوه الحاج أقوى منه وأقرب إلى نفس أبيه ، يعرف ذلك جيدا ولا يضايقه فهو نفسه يحب الحاج حبا لا يعادله الا حبه للشيخ نور الدين .

احتضن الحاج والده ومسح دموعه بيديه وأخذ جده الشيخ الشافعى بيده وسارا بهما بعيدا عن آثار الساحة وبعد أن ابتعد الشيخ نور الدين عنها اقترب محمود لينظر إلى أطلالها فوجد تمثالا لأحد الفراعنة ملقى أرضا . . .

عاد محمود إلى المنزل فوجده يغص بعدد غفير من الناس فكأنما مات الأجداد اليوم وهم يأتون للتعزية . كان مشايخ العائلات أول من وصل . جمعتهم الساحة على حب كبير ، وكأنما أدركوا أنه كما عاش أجدادهم وماتوا معا فعليهم أيضا أن يعيشوا ويموتوا معا . حضر الأب عبد المسيح وهو تلميذ الشيخ فى مدرسة الأقباط وكان من أشقى الطلبة ، بعد أن مات والده طلب الشيخ من أهله أن يعمدوه خلفا لأبيه ، فذهب إلى كلية الاكليروس وعاد أهدأنفسا . لم ينس للشيخ نصحه لأهله فهو يحب دوره الجديد ويمتلىء طموحا فى أن يساهم فى إصلاح مجتمع الأقصر .

حضر محمد عياد ومعه مجموعة من حاشية الانتخابات وأخذ يلوم على أن أحدا لم يبلغه الخبر . فلم يرد عليه الشيخ فقد قدم فى نفس اللحظة عبد الرءوف العديس والتقى الغريمان وتصافحا . وأخذ العديسى يلوم أيضا على أن أحداً لم يبلغه بالخبر . لم يكن الشيخ يريدهما ولا حاشيتهما أن يبقيا أكثر من ذلك فقال كلمة تعنى النهاية .

ـ الفاتحة ربنا ياخد بيدكم وينجحكم .

فقرأ الجميع الفاتحة .ثم خرج المرشحان وأتباعهما . . . فضحك رضى سليمان .

ـ ازاى يقروا الفاتحة بنجاح الاثنين .

رد الشيخ نور الدين .

ـ النجاح مش فى الانتخابات . النجاح فى الدنيا والآخرة والله يولى من يصلح وان كان فى سياسة الأيام دى مفيش صلاح . . .أهم بيضحكوا على الناس وبس . . . واذا نجح زيد والا عمرو متفرقش . . كلهم حيبقوا لعبة فى إيد الحكومة واللى عايزاه حتعمله بنايب ومن غير نايب . ربنا يصلح الحال . دخل على عمران فاستأذن الشيخ من الحاضرين فى أن يأخذه على انفراد ليقول له كلمة ودخل به حجرة أخرى فى المنزل .

ـ أنا عاوز أكلمك فى حسن .

غضب عمران فى البداية حين سمع الا سم فقد خمن بقية الحديث ورفع صوتهمعلنا أنه لا يمكن أن يعطى ابنته لهذا الولد . لا يمكن لعمران أن يناسب خليفة . تمسك الشيخ بحلمه وهو يحادثه عن هذا اليوم وعن الأجداد الذين تحولواإلى تراب ولم يبق منهم إلا العمل الصالح وأن هذه أنانية منه أن يحرم الولدمن ابنته . طال الحوار والشيخ نور الدين لا يتوقف عن ذكرالله والجنة والنار والحرام ففعله هذا فعل الجاهليين وعندما ضيق الشيخ الخناق عليه رد عمران :

ـ والناس تقول إيه يا باالشيخ

ـ خبر إيه يا عمران هو أنا مش ناس . . . منا برضه أبوها .

هزته الكلمة فهو يعلم أنه ليس هناك فى المدينة من يعترض على كلمة الشيخ فهو رجل الأصول فى عالمهم فقال بصوت منكسر مستسلم .

ـ اللى تؤمر بيه ياسيدنا الشيخ ، عيال عمك جوه أنا حناديهم ونتكلم معاهم دلوقت وبعدها نقرأ الفاتحة مع أبوه جوه . وتم الأمركما قال الشيخ وقرئت الفاتحة فى هذا اليوم المبارك وتبدى فى وجوه الجميع سلام لم تعرفه النفوس منذ زمن بعيد . قام الحاج بتقديم الطعام للضيوف ومعه أخوه الصغير عبد الرحيم بينما كان محمود يغط فى نوم عميق . لم يوقظه الحاج شفقة عليه فهو لم ينم طيلة هذه الليلة . وبعدأن أكل الجميع طعام الغداء شربواالشاى وانصرفوا ، رمى الشيخ جسده على كنبة فى الحجرة وغاب فى نومة الظهيرة .

(١٢)

استيقظ الشيخ على صوت ابنة عمه أم دياب

ـ ازيك ياسى الشيخ .

ـ أزيك ياأم أحمد .

جلست أم دياب على السجادة المفروشة على الأرض وأم محمود تحاول أن تجلسها على كنبة فترفض ، إنها تعطى لابن عمها حقه من الإحترام بجلوسها على الأرض .

ـ عرفت حصل ايه ياسيدنا الشيخ دياب آخر الزمن جاى يبيع البيت . . نروح احنا نقعد فى الشارع الواد ده لابنى ولا أعرفه . . . من يوم متخرج لا مفرحنى بأبيض ولا أسود . . . وجاى دلوقت يبيع البيت . دى آخر تربيتى فيه .

ـ هدى يابنت عمى .

ـ اهدى ازاى . . أحمد ربى البنات . . . وهو أبو عيال يجيب له فلوس منين . هوه مين يدى مين ياسى الشيخ .

ـ المسألة دى ليها حل .

ـ حل أيه . . . دياب راسه ناشفة . قال حيبيع البيت . . . يعنى حيبيع البيت . . . على كل أنا جبت دهبى وفضتى ودهب مراة أحمد وفضتها دول يساووا تمنميت جنيه وأدى ربعميت جنيه كان أحمد محوش متين جنيه وباع البقرة والجاموسة بميتين جنيه وده اللى حيلتنا مفضلش غير نبيع العفش .

ـ طب هدى . . سيبى الحاجات دى هنا إن شاء الله حترجع لك تانى وادخلى استريحى مع أم حجاج .

لا يدرى الشيخ نور الدين ما يصنع مع دياب فهو لم يجلس معه منذ مدة طويلة ولا يعرف ما برأسه لقد تغير كثيرا وأكثر مما توقع . . ترى هل يستمع إليه حين يحضر . . أم أن قلبه أقفل تماما لا يفهم الشيخ كيف يحدث ذلك من رجل حفظ القرآن ؟ ابن الأزهر فى الماضى كان يمثل الخير فى بلده ويبدو أن الدنيا تغيرت دخل الشيطان فى الأزهر وغير الأزهر . استعاذ بالله حين تذكركلمة الشيطان قال لنفسه : مستحيل أن يدخل الشيطان باب الأزهر فإن ما بدياب شيطان إنجليزى دخل إليه فى بلادهم . . ترى لو كان يعرف ما سيصنع دياب أكان يقوم بتحفيظه القرآن ؟ أكان يرعاه ويشجعه ؟ هذه إرادة الله ولابد أن يعود دياب إلى أصله بحق بركة القرآن الكريم » .

طرق الباب فقام عبد الرحيم ليفتحه كانت الطارقة تريزا أدخلها إلى حجرة والده الذى فوجىء بها . . . وحول المفاجأة إلى ابتسامة حنون .

ـ ازيك يا تريزا . . . حمدا لله ع السلامة

ـ أهلا بيك يابا الشيخ .

أرادت الفتاة أن تذكر شيئا للشيخ عن هذا اليوم ولكنها لا تدرى ما تقول فآثرت الصمت .

ـ ازى الأستاذ فهمى . . . أنا مشفتهوش ليه مدة .

ـ هو ناوى يزورك المغربية .

نادى الشيخ ابنته منيرة التى جاءت وسلمت على تريزا ثم أخذتها إلى حجرتها . لم يخامر الشيخ أى شك فى أن تريزا قد جاءت للتحية غير أن أم محمود أخذت تراودها ظنون أن تكون بينها وبين محمود علاقة . . . تبقى مشكلة . . تريزا فتاة جميلة ومؤدبة . . . آه لو كانت مسلمة لخطبتها لمحمود . حدثت الشيخ بظنونها .

ـ يا شيخه حرام عليكى . . . محمود ده ابنى وأنا عارفه لو فيه حاجة بينهم ما كانتش تريزا جت هنا .

ضحك الشيخ وهو يتذكر أن اسم جدته الكبرى تريزا

ـ وايه فيه لو أحبها مجدًّنا اتجوز تريزا برضه .

ـ ياسى الشيخ الدنيا غير الدنيا واللى يجوز لجدنا الكبير ميجوز لناش .

ـ ليه لأ . . . وكفاية ظنون .

سكتت الأم وذهبت لتوقظ ابنها

ـ محمود . . . محمود

ـ سيبونى أنام . . . أنا تعبان

ـ تريزا جت .

قفز من فوق سريره . . . أخافتها لهفته .

ـ أنا خايفة يا محمود . . . تكون بتحبها .

ـ برضه كده يا أمه . . . لما أحب واحدة أجيبها البيت ليه البيت ماهوش قداسة . ده بيت الشيخ نور الدين يا أمه .

هدأت الأم قليلا واستراح قلبها .

ـ أصله يابنى الجواز المشترك بيسبب مشاكل بين الناس وبعضها .

ـ يا أمه تريزا دى زى منيرة بالضبط صدقينى . . . وبلاش ظنون .

غسل وجهه ومسحه بجلبابه اعترضت الأم على سلوكه الفلاحى .

ـ يابنى استنى لما أجيب لك فوطة .

ـ معلهش ياست الحبايب

سرح شعره . خلع جلبابه وارتدى قميصه وبنطلونه . دخل حجرة أخته ليسلم على تريزا .

كانت أخته تصب الشاى من الإبريق لتريزا إلا أنه أخذ منها الكوب ورفعه إلى فمه . وأخته تعلق على تصرفه وكأنها تحدث نفسها بصوت مرتفع .

ـ هوه ده زوق المدارس

ـ بطلى فلسفة يا منيرة . . . تريزا شربت برميل شاى فى بيتهم هاتيلها حاجة ساقعة .

ـ بعت على كاكولا

ـ طب اقعدى استريحى

كان يتمنى أن يطلب من أخته أن تتركها . . . ولكن هذا مستحيل . . . فهذه الفتاة التى لم تغادر منزلها منذ الثالثة عشرة من عمرها . . . هل تفهم ؟ ولو صنع ذلك فأى نفاق يعيشه .

كان كثيرا ما يتذكر منيرة فى الكلية كلما رأى زميلة من زميلاته . وكثيرا ما قارن بينها وبينهن فكانت كفتها ترجح . لقد كانت ذكية العقل والفؤاد رقيقة الروح ومع ذلك فهى صارمة . لا تتوقف عن القراءة وضعت قدراتها فى التفصيل . ليست هناك أى امرأة تباريها فيه وكثيرا ما كانت تصمم تفصيلات جديدة لبنات شارعها . كما كانت بارعة فى الطبخ حتى إن الشيخ لا يستمتع بطعام إلا من يدها ، أعطاها الشيخ حبه وحنانه وكان يقول دائما :

ـ سجننا البنات فلا يجب أن نجعل سجنهن قاسيا فليكن لهن جنة .

تمنى كثيرا لو ترك أخته لتتعلم إنها بلا شك كانت ستفوق معظم هؤلاء الزميلات وربما استطاعت أن تكون أستاذة . . . إنه يأسف لأنه ألح على والده أن يبقيها فى المنزل بعد الانتهاء من شهادة إتمام الدراسة الإبتدائية فى مدرسة المعارف . . . والآن يريد أن يكلم تريزا فى أمر خطبتها من صليب . فكر كيف يبدأ الحديث مع تريزا أمام أخته . خطر له خاطر أن يشركها فى الأمر . حمل كوب الشاب وخرج ، وطلب من منيرة أن تتبعه .

جلس مع أخته وقص عليها قصة صليب ورغبته فى خطبة تريزا وهو يسألها ماذا تقترح عليه أن يفعل ؟

ردت الفتاة بحماس :

ـ كلمها بصراحة

ـ المهم انت تاخدى صفى

ـ بس فيه مشكلة إذا هى اقتنعت وأهلها مقتنعوش . . . حتعمل إيه .

ـ ناخدها خطوة . . خطوة

وعادا سويا إلى الحجرة ليجدا تريزا قد بدأ يساورها القلق . . . فقد خشيت أن تكون قد حضرت فى وقت غير مناسب .

ـ أسيبكم بعافية .

سكت محمود مبهوتا من هذا القلق ولكن أخته تدخلت

ـ طب استنى شوية فيه كلمة محمود عاوز يقولها لك .

شعرت تريزا بالارتياح للهجة الودودة التى كلمتها بها منيرة .

ـ بالمناسبة يا تريزا فيه أمر مهم عاوزك فيه .

ـ خير خوفتونى

ـ صليب .

أدركت الفتاة أن حديثا خاصا بها وبصليب سيدور .

فردت بعدم اكتراث

ـ ماله . . . حصل له حاجة . . . كان امبارح كويس .

سار محمود فى الخط الذى رسمه لكلماته وأخذ يتحدث بحماس عن صليب وشهامته ورجولته وذكائه ومستقبله وكيف أنه لو كان يحق له أن يزوجه لأخته لصنع ولكنه يرى أن خير فتاة له هى تريزا .

لم تقاطعه تريزه فى حديثه حتى انتهى منه .

ـ خلاص . . . خلصت كلامك . . . طب انت عاوزنى أعمل إيه ؟

ـ ولا حاجة . . . أنا بس عاوز رأيك

ـ الكلام ده كلام الكبار وأنا ماليش فيه دخل .

صرخ محمود

ـ تريزا



ردت أخته

ــ وطى صوتك . . . هيه تريزا دى منيرة . . . كل شوية تشخط . . . أيوه وطى صوتك .

هذه الفتاة اللعينة لا تجد فرصة للسخرية إلا واقتنصتها

ــ ما هى تريزا أختى برضه . . . وأنا أشخط فيكم كلكم

تذكر كيف حادثته تريزا محاولة أن تبعده عن إلهام لأنها لم تكن مقتنعة بها . والآن تصده حين يحاول أن يكلمها عن رجل هو أكثر الناس اقتناعا بأنه خير من يصلح لها . . . سمعت الأم صرخة محمود فجاءت بسرعة . .

ــ ايه فيه يابنى مش تهدى صوتك قدام الضيوف

أصيبت تريزا بالخجل . ردت منيرة بابتسامة لتخفف الموقف على تريزا وعلى أمها .

ــ أهو ابنك دايما كده . . . أى كلام عنده يبقى زعيق . . . أنا عارفه اتعلم ايه فى مصر .

خرجت الأم وهى لا تعرف ماذا يحدث .

وجه محمود كلامه إلى تريزا بلهجة فيها رنة أسى .

ــ أنا آسف يا تريزا . . . كنت متصور إنك حتديني الشرف . . . انى أساهم فى سعادتك وسعادة صليب . . . لكن ما باليد حيلة . كنت متصورك أسلس من كده . . . أنا عارف إن صليب فقير . . . وإن أسرته متساويش أسرتك فى الغنى . . . لكن كنت عارف إنك أكبر من كده . . . لكن باين أنا غلطان .

ــ إيه لزوم الكلام ع الغنى والفقر والعائلات يا محمود

ــ تريزا إنت طبقية .

ألقى محمود بجملته وسكت . أمالت تريزا رأسها لتضعها بين يديها بينها كوعها يستند على الطرابيزة الصغيرة أمامها فانسكب الشاى على جلبابها .

ارتبك محمود ومنيرة تأخذ فوطة وتجرى لتعود بها مبلولة .

ــ حصل خير . . . حصل خير . . . باين الحسدنا

لا يدرى محمود ما يفعل لقد قال أكثر مما يجب وتريزا حرة فى اختيار رفيق حياتها لا يجب أن يغصبها إنسان على شىء فهى لم تقل شيئا . . . إنها فقط تحاوره ليتها تكون صريحة . . . وتقول نعم . . . أو لا . طبيعى هذا صعب عليها فمع أنها تعلمت فما زالت تعيش قيود الصعيد التى لا فكاك منها .

والآن هل يبقى ؟ هل يخرج ؟ أنقذه صوت أخيه عبد الرحيم يناديه :

ــ محمود . . . محمود . . . كلم . . . صليب عاوزك .

خرج ليقابل صليب فوجده مع والده يسأله عن أبيه وأهله .

ــ يلا بينا يا صليب نخرج . . . أنا محتاج أخرج .

أمعن الشيخ النظر فى وجه محمود فأدرك أن هناك شيئا قد حدث . . . تمنى ألا يخرج ابنه فى هذه اللحظة .

ــ طب يابنى استنى لما تشربوا الشاى .

ــ أصلى يابا عاوز صليب فى كلمة .

أخذت منيرة تمسح الفستان بالفوطة بينما تريزا تحاول أن تأخذها منها .

ــ متزعليش من أخويا محمود . . . هو دايما كده . . . عصبى . . . لكن قلبه طيب . . . وهو لولا بيعزك . . . لولا كلمك فى الموضوع ده .

قبل أن تنتهى منيرة من كلماتها أخذت الدموع تتساقط من عينى تريزا ثم أخذت فى نشيج خافت عميق . أغلقت منيرة الباب . . . وعادت لتحتضنها محاولة أن تهدئها .

ــ حقك على يا تريزا . . . محمود غلطان أنا عارفة إنه غلطان وكلامه زى السم .

خرجت كلمات مخنوقة مع نشيج تريزا

ــ لأ محمود مش غلطان .

لم تدر منيرة ماذا تقول أو ماذا تفعل فكل كلمة تخرج منها لا تعبر عن الموقف إنها لا تفهم أبناء الجامعات . . . فقررت الصمت .

قاومت تريزا نشيجها ووضعت وجهها بين عينيها والأفكار تتضارب فى



ذهنها . . . صليب . . . أبوها . . . أمها . . . محمود . لو كان هناك رجل تتمناه زوجا لكان محمود ولكنها مسيحية مؤمنة بدينها وتقاليدها وهو مسلم مؤمن بدينه وتقاليده . وهى لم تفكر فيه كرجل لها ولكم تمنته أن يكون أخاها ابن أبيها وأمها . تشعر فى هذه اللحظة أنه فعلا أخوها وأنه ابن أبيها وأمها . . إنه فقط فاجأها بموضوع صليب الذى لم تنظر إليه كزوج . تعرف أن هناك فارقا اجتماعيا بينها وبينه ، وأن أهلها لن يقبلوا زواجه منها . وهى نفسها غير مستعدة للزواج .

« آه من هذا العالم فوارق دينية وقبلية وفوارق اجتماعية لا تقل قسوة عن الفوارق الدينية والقبلية . إنها تعلم أن الشخص المناسب من الناحية الاجتماعية سيأتى ، ولكن ربما لا يناسب قلبها ، ولا روحها . ساعتها سترغم على قبوله » . تحركت صورة صليب أمام عينيها .

« إنه فعلا وسيم ورجل يعتمد عليه . . . لماذا تقول لا ؟ لماذا لا تترك أهلها يقولون هذه الكلمة . . . من حق محمود أن يغضب ولكن ليس من حقه أن يتهمها بالطبقية فهى لم تصنع التقاليد . . . صنعها أناس قبلها بقرون . ووقفت على حمايتها رجال ونساء أقوى منها وأشد . . . ما كان لها أن تأخذ كلمات محمود بعدم اكتراث . كان عليها أن تناقشها بعمق بدل هذه الخفة . . . إنها أول مرة تواجه بكلمة طبقية » .

خرج محمود غاضبا وهى تريد أن تناقشه . « هل هذا الأمر فى يدها ؟ وماذا يريدها أن تصنع فعلا ؟ صليب إنسان ممتاز . . وليس غنيا ولكن له مستقبل كبير فهو أحسن طالب فى قسمه إنه يصلح لأن يكون زوجا رائعا ومع ذلك فهى تتردد . قد يأتيها من لا تقبله ولا تحترمه ثم تتزوجه لأن أهلها يريدون ذلك . لماذا لا تحاول أن تكسر هذا الحاجز الطبقى ؟ ولكن كيف ؟

رفعت رأسها لتنظر إلى منيرة ولكن منيرة كانت قد غادرت الحجرة لتتركها بمفردها لأفكارها . أحست بالخجل وبالاحترام لمنيرة التى تعلمت فى بيتها القواعد والأصول . كم هى حساسة هذه الفتاة .

حضرت منيرة ومعها زجاجة كوكاكولا مثلجة .

ــ اشربى .

ــ أنا عاوزة أسألك سؤال يامنيرة .

ــ اسألى .

ــ لو كنت مكانى تعملى إيه ؟

سؤال لم تكن الفتاة مؤهلة للإجابة عليه فهى لن تكون مكانها أبدا ربما تواجهه ابنتها هذا إذا ذهبت إلى الجامعة . لقد كفاها أبوها مهمة الاختيار واختار لها خير الرجال ابن عمتها . لا تدرى ماذا تقول لهذه الفتاة المتعلمة التى لا تعرف ما تصنع ؟ غير أن السؤال أرضى غرورها فاستجمعت ذهنها

مهرجان الفيلم التسجيلى السينما الشهيدة

هانى الحلوانى

أفتتح يوم الأربعاء الماضى « المهرجان العربى الأول للسينما التسجيلية » بقاعة الوزير حيث بدأ حفل الإفتتاح بكلمة للأستاذ سعد الدين وهبة رئيس اللجنة « العليا » للمهرجان أشار فيها إلى أهمية الفيلم التسجيلى كأحد الوسائل الفنية السينمائية المؤثرة والمتطورة وكيف أنه « رفع رأس مصر عالياً فى كل المحافل الدولية التى اشترك فيها فى الوقت الذى خذلها فيه الفيلم الروائى فى كل مكان » . ثم انصرف قبل أن يشاهد فيلماً تسجيليا واحداً !!

وهذا المهرجان هو الأول من نوعه الذى يقام فى مصر وقبل أن نعرض لبعض الأفلام التى عرضت فى الافتتاح نسوق هذه الملاحظات :

١ ـ يقام هذا المهرجان على « هامش » مهرجان القاهرة السينمائى الدولى الذى تقيمه إحدى الشركات الخاصة !!!

٢ – وافقت اللجنة العليا للمهرجانات على إقامة مهرجان الفيلم التسجيلى بشرط ألاّ يطلب منظموه « مليماً واحداً » من الوزارة ممثلة فى لجنة مهرجاناتها أو من الشركة المنظمة وهى تعلم قلة إمكانيات إتحاد السينمائيين التسجيليين ولولا د. مصطفى محمد على مدير المركز القومى للسينما وعميد معهد السينما لما وجدت اللجنة المنظمة لمهرجان الفيلم التسجيلى حتى أوراق التصوير التى يطبعون عليها نشرة المهرجان .

٣ – امتناع نقاد السينما عن حضور حفل الافتتاح لانشغالهم فى أعمال مهرجان القاهرة الدولى رغم أن بعضهم أختير كعضو فى لجان اختيار أفلام مهرجان الفيلم التسجيلى أو فى لجنة التحكيم به أو ربما ليتمكنوا من حضور حفل العشاء الذى أقامه منظمو المهرجان الدولى فى نفس توقيت حفل الافتتاح فى فندق « مينا هاوس » ، وبذلك سحبوا الوفود القليلة التى حرصت على حضور هذا الافتتاح بطريقة لا توصف إلا بمنتهى « الجليطة »

وبجوار هذه السلبيات كانت هناك أكثر من نقطة إيجابية ، منها الندوات الجادة التى تقام خلال أيام المهرجان ، وأقيم أولها صباح الجمعة الماضى عن « أثر السينما التسجيلية فى الفيلم الروائى العربى » وأدار الندوة المخرج العراقى محمد شكرى جميل ، والثانية أقيمت صباح أمس عن « طموحات السينما التسجيلية العربية » والندوة الثالثة تقام غداً « الأربعاء » عن « السينما التسجيلية والشباب » ويدير الندوة د. يحيى عزمى أستاذ الإخراج بالعهد العالمى للسينما ، وهذه الندوات والأفلام ترفع لها شعاراً (الوطن العربى ـ الحاضر وملامح المستقبل) .



هذا عن ملاحظاتنا حول المهرجان أما عن اليوم الأول فعقب كلمات الافتتاح فقد بدأت عروض الأفلام والتى بلغ عددها عشرة أفلام تمثل مصر وفلسطين والعراق وهى :

« سلام مربع » لمحمد شعبان و« ممتاز » لرضا ونصحى « ورشيد لؤلؤة الشاطىء الشمالى » لعلى الغزولى « وثلاثية رفح » لحسام على « واللمس على النحاس » لفريال كامل « وأبو العريف » للدكتور أحمد المتينى و« الأطفال يرسمون » لمسعود مسعود و« صائد الثعابين » لعواد شكرى ، ومن العراق كان فيلم « الشهيد أكرمنا » لهادى الراوى ، ثم من فلسطين « قصة حلم » .

١ ـ سلام مربع :

يقدم هذا الفيلم القصير نسبياً (١٣ ق) صورة لموسيقى فرقة حسب الله ــ هذه الفرقة التى لعبت دوراً هاماً فى تاريخنا ثم بدأ نجمها يأفل حتى أصبحت مثالاً سيئاً للموسيقى المتردية ، وهذه الصورة التى يقدمها لنا محمد شعبان مخرج الفيلم ليست صورة أرشيفية بقدر ما هى محاولة منه لتوثيق لحظة إنسانية فى إطارها الزمانى والمكانى ، وتقديم رؤ ية شاملة لهذه اللحظة ، فكاميرا شعبان لا تكتفى بدور المشاهد عن بعد ، وإنما تحاول أن تلتقط أدق الجزئيات فى هذا العالم المجهول بالنسبة لنا فى محاولة الإجابة عن مدى استمرارية مثل هذه النوعية من الموسيقى ، فلا تقنع بإجابة قائد الفرقة الغاضبة « المزيكة اللى انتوا بتتريقوا عليها دى لفت البلاد كلها من اسكندرية للشلالات وعملت أفراح باشاوات وبهوات » وإنما تخرج مع الفرقة فى أحد هذه الأفراح وتظهر مدى استجابة الريفيين وهم الذين يشكلون معظم جمهورها حتى الآن لتخرج لنا فى النهاية برؤ ية تنبؤ ية لمستقبل هذه الفرقة فى لقطة معبرة وذكية فى آنٍ واحدٍ ، وهى اللقطة الختامية للفيلم التى لا تشكل الإجابة المدرسية ، على السؤال الذى يطرحه الفيلم بقدر ما توجد هذه الإجابة فى ثنايا وتعاريج البناء الفيلمى وتجاوبنا نحن كجمهور مع هذا البناء .

٢ – قصة حلم :

فى رأيى الشخصى أن هذا الفيلم هو أهم أفلام يوم الافتتاح كلها فمن خلال رسوم الأطفال ، من أبناء شهداء أرض فلسطين العربية الممثلة ، يقدم الفيلم حلم هؤلاء الأطفال ، من خلال رسومهم التلقائية والبسيطة فى العودة إلى الوطن السليب ، فبداية من الحياة المطمئنة التى كان يعيشها أصحاب هذه الأرض ، مروراً بالغزو الصهيونى الإستعمارى ، واحتلال الكيان المسمى بدولة اسرائيل لهذه الأرض العربية ، وتشريدهم وأنفسهم لآلاف الفلسطينيين ، يتبقى هذا

الحلم البكر بالعودة إلى الوطن الأم ، والفيلم يلجأ إلى استخدام التعليق البسيط الذى يحاول محاكاة تلقائية هؤلاء الأطفال وبراءتهم ، وحرص الفيلم أن يكون التعليق ناطقاً باللغة الإنجليزية المبسطة ، فأصبح كما لو كان رسالة موجهة من أطفال فلسطين المشردين ، إلى كل أطفال العالم وأبائهم ، هذه الرسالة التى نفذت إلى عقول وقلوب المشاهدين فى حفل الافتتاح حتى الأجانب منهم ـ قبل أن يذهبوا قسراً إلى حفل عشاء « المينا هاوس » ـ وكان التصفيق الحاد والمتواصل عند لقطة النهاية التى تمثل لوحة بريشة طفل لبيت صغير تحيط به حديقة بسيطة يرتفع فوقه علم فلسطين بمثابة استفتاء شعبى تلقائى وفورى عن مدى جودة هذا الفيلم وأهميته .

٣ - الشهيد أكرمنا .

هذا هو الفيلم التسجيلى العراقى الأول الذى يعرض فى إطار مهرجان الفيلم التسجيلى ـ اخراج المخرج العراقى هادى الراوى وهو طبعا عن الحرب العراقية الإيرانية التى أصبحت النبع الأساسى الذى تستقى منه كل الفنون العراقية فى السنوات الخمس الأخيرة ، والفيلم يستند إلى رواية أحد المقاتلين العراقيين عن محاولة إنقاذ جثة أحد شهداء هذه الحرب ، للقيام بواجب دفنها ومحاولة الطرف الآخر ، إعاقة هذه المحاولة بوحشية حتى تتحول عملية الإنقاذ إلى معركة كاملة ، يقتتل فيها الجيشان حول جثة أصبح لا حول لها ولا قوة ، حتى يتمكن الجيش العراقى أخيراً وباستخدام الدبابات من انتشال الجثة بحيلة ذكية .

والفيلم وإن كان متوسط القيمة الفنية إلا أنه يعتبر وثيقة هامة تدين الحرب بشكل عام ، التى تجرد الإنسان ـ أبسط مشاعر ـ الإنسانية وتحوله إلى كائن متوحش يتجاهل كل القيم الإنسانية والدينية ، المشكلة التى واجهت كل مشاهدى الفيلم هى استخدام اللهجة العراقية فى أحاديث الضباط والجنود قبل وأثناء العملية ، مما سبب بعض الانفصال بين الجمهور والفيلم ، وعموما ففى رأيى الشخصى أن استخدام اللهجة الدارجة تنفى الالتزام عن الفنان ، لأنه فى هذه الحالة يفصل بلده عن المجتمع العربى ككل لأن اللغة الدارجة قاصرة ، عن أن تفهم فى بقية أجزاء الوطن العربى ، وعموما فهذه إحدى المشكلات التى يجب أن يعمد السينمائيون خصوصا سينمائيو السينما التسجيلية إلى بحثها ومحاولة الوصول إلى حلول لها .

٤ - رشيد ـ لؤلؤة الشاطىء الشمالى

تحولت رشيد إحدى مدن الشاطىء الشمالى إلى أهم مدينة مصرية بين عشية وضحاها نتيجة لزيارة الرئيس مبارك لها بمناسبة العيد الوطنى لها فكان نتيجة هذه الزيارة هذا الفيلم وفيلم علاء كريم « رشيد ٨٥ » .

وفى هذا الفيلم الذى أخرجه د. على الغزولى وقام بتصويره المصور السينمائى نسيم ونيس نجد أنفسنا أمام شلال من الصور الجمالية المبهرة ، وهذا يرجع إلى أن الغزولى فنان تشكيلى ومصور سينمائى ، قبل أن يتحول إلى مجال إخراج الفيلم التسجيلى لذا جاء الفيلم تحفة جمالية بحق وزخم من التتابعات التشكيلية المبهرة إلا أن الفيلم كرؤية درامية وفكرية لعب دور المشاهد المتأمل ـ من الخارج فكان أقرب إلى نظرة السائح الأجنبى عن المدينة الذى لا يرى إلا ظاهر الأشياء وسطحها الخارجى فقط ، ولذلك فالفيلم حاول قدر الامكان الابتعاد عن الجانب الأخر من الصورة ، أو بمعنى أدق الجانب الخلفى لها بكل ما يحتويه هذا الجانب ـ صور الفقر والمعاناة التى يعيشها أهل هذه المدينة التى تعيش على هامش الحياة المصرية ولا يعنى أن يحمل عنوان الفيلم تعبير « لؤلؤة الشاطىء الشمالى » أن نرى صورة جمالية وغير حقيقية لرشيد :

٥ - ممتاز :

واتساقاً مع تحول رشيد إلى مدينة هامة أثناء زيارة الرئيس مبارك لها يأتى فيلم التحريك الأول الذى عرض فى يوم الافتتاح وهو فيلم « ممتاز » من إخراج الثنائى نصحى اسكندر ورضا جبران ومدته (٧ق) فقط ليصبح تعليقاً ساخراً وذكياً على زيارات المسئولين لمواقع العمل المختلفة بالاستعدادات تجرى على قدم وساق : الزهور تزرع فى كل مكان ، ترفع المكاتب بما عليها من موظفين يغطون فى نوم عميق لتحل محلها مكاتب أخرى ، عليها موظفون أكفاء وطابور الموظفين العاملين بهذا الموقع يحمل كل منهم هديته للزائر الكبير ، وطبعا الويل كل الويل لمن تسول له نفسه بتقديم شكوى لهذا المسئول ، فمدير العمل وطغمته الفاسدة يحملون هذا الموظف الشريف ويلقون به بعيداً بلا رحمة ، وأخيراً يرحل الزائر الكبير بعد أن منح المدير المسئول تقدير ممتاز مودعاً بالمناديل البيضاء بينما ترفع فى هذه الأثناء الزهور ويعود الموظفون الكسالى ويعود كل شىء إلى سابق وضعه ، وللقارىء أن يتخيل مدى استجابة الجمهور مع هذا الفيلم .

بلا شك أن هذه نماذج محدودة لما قدم يوم الافتتاح ـ أفلام تسجيلية وهى تقدم صورة صادقة إلى حد كبير لواقع راهن محاولة تقصى ملامح مستقبل نرجو جميعا أن يكون مشرقا■



بمناسبة مرور خمسة وسبعين عاماً على وفاة الروائى الروسى العظيم ليوتولستوى ، تقدم « القاهرة » هذا المقال *

ليو تولستوى

١٨٢٨ / ١٩١٠

عصام عبد الله

يحتفل العالم هذا العام بذكرى مرور خمسة وسبعين سنة على رحيل الروائى الروسى الكبير ليوتولستوى ، ويعتبر تولستوى أحد أعلام الأدب الحديث ورسل الثقافة العصرية ، فلم تقتصر عبقريته على الفن فقط بل كان موسوعى النزعة متنوع الإنتاج عميق التفكير فمن فلسفة إلى تاريخ ومن دين إلى سياسة حتى ساد بعبقريته معظم أدباء عصره ـ فكانت الكلمات التى يكتبها قوية نفاذة تصل إلى قلوب الناس ، وتعتمل فى نفوسهم وتتفاعل مع تفكيرهم ، فتجعل منهم أشخاصاً آخرين متجددين . . وكان هو الفيلسوف الذى طابق قوله فعله فأثر فى عصره تأثيراً كبيراً حتى صار مفخرة روسيا الكبرى .

ـ ولد تولستوى فى الثامن والعشرين من شهر أغسطس عام ١٨٢٨ بقرية « ياسنايا بوليانا » التابعة لولاية « تولا » أحد أقاليم روسيا ، لأسرة من أعرق الأسر الروسية . . فكان أبوه ـ « الكونت » نقولا تولستوى نبيلاً ، أما أمه فهى أبنة أمير كبير منحدر من أول حاكم روسى ، فشب على المثل العليا الأرستوقراطية .

بيد أن القدر حرمه من والديه وهو لا يزال فى التاسعة من عمره فقاسى اليتم منذ نعومة أظافره . . وأثرت هذه الواقعة تأثيراً شديداً فى نفس الطفل تولستوى فبدأ يتساءل عن معنى وجوده وقيمة الحياة ومفهوم القدر . . . إلى آخر هذه الأسئلة الميتافيزيقية . بدأ تولستوى يبحث وينقب فى الكتب عن اجابات محددة لتلك الأسئلة العميقة فقرأ حتى الرابعة عشر التوراة « وروسو » و « ديكنز » و « شيللر » و « جوجول » و « ترجنيف » و « فولتير » وبعض قصص « بوشكين » ، وحكايات « الأربعين حرامى » و « قمر الزمان » من كتاب ألف ليلة وليلة كما درس اللغات العربية والتركية والألمانية والانجليزية ، إلا أنه لم يجد الإجابة الوافية الشافية التى ترضى نفسه الحائرة ، فترك القراءة جانباً وانغمس فى الملذات والنساء والقمار ، ثم انخرط فى سلك الجندية بجيش القوقاز عام ١٨٥٢ ومنه انتقل إلى جيش الدانوب عام ١٨٥٤ .

بيد أن تلك الأيام التى قضاها تولستوى فى هذه الحروب وفى الوقوف على سائر نواحيها ورؤية الجرحى وآلامهم وسماع أناتهم خصوصاً أثناء إجراء العمليات بغير مخدر ـ كل ذلك شحذ ذهنه وقلبه ودفعه إلى تأملات عميقة ملأت عليه نفسه بعد ذلك بفيض من المشاعر والعواطف المختلفة .

ـ ترك الخدمة العسكرية وعاود القراءة والاطلاع فأخرج فى عام ١٨٥٤ كتاب « الطفولة » فصادف إقبالاً شديداً ونال بسببه شهرة فائقة حيث أعجب به كبار كتاب روسيا فى ذلك الوقت أمثال « دستوفسكى » و « ترجينيف » ثم نشر قصته « الغارة » وأعقبها بروايته المشهورة « سيفاستبول » فى نفس العام فلاقت قبولاً مذهلاً ـ ويلاحظ أن الرقابة على الصحف والكتب لازمته من أول عهده حتى آخر حياته فكانت الحكومة كثيراً ما تمنع مقالاته وكتبه وتصادر مؤلفاته .

ـ فى صيف ١٨٦٣ نزع تولستوى إلى كتابة مؤلف ضخم أشبه بالملاحم يروى قصة الكفاح الوطنى الذى نهض له الشعب الروسى فى وجه نابليون ـ فكتب رائعته « الحرب والسلام » ، وهذا العمل الفنى الكبير أجل وأوسع مدى من أن يعد قصة فحسب فهو حياة بكل ما فى الحياة من معان وصور وحركة . . هو صورة كاملة حية للشعب الروسى أثناء حروب نابليون التى امتدت من سنة ١٨٠٥ إلى سنة ١٨١٢ والتى انتهت بمأساة انسحاب الجيش الفرنسى من موسكو .

ـ وكان أول ما اتجه إليه خيال تولستوى كموضوع لمؤلفه الضخم هى مؤامرة « الديسمبريين » من أجل الدستور والحرية سنة ١٨٢٥ فى عهد الاسكندر الأول ، فعكف تولستوى على قراءة هذه الحقبة من تاريخ الشعب الروسى وأدت به دراسته إلى أن يعود إلى الوراء ، إلى حروب نابليون سنة ١٨١٢ اثناء حملته على روسيا . . ولما كان تولستوى يعتقد أن نجاح روسيا فى رد نابليون على أعقابه لم يكن وليد الصدفة وإنما كان مرده إلى روح الشعب الروسى فقد حمله ذلك على أن يبدأ تاريخه قبل سنة الغزو ليعرض صورة صادقة لروسيا المجاهدة . . فجعل سنة ١٨٠٥ بدءاً لذلك التاريخ أو لهذه القصة .

ـ دأب تولستوى على عمله سنوات ستة ، ولن يتم قصته إلا فى سنة ١٨٦٩ وقد نشر القسم الأول منها تحت عنوان « سنة ١٨٠٥ » ثم ظهرت بعد ذلك فى مجلدات ستة باسم « الحرب والسلام »

ـ ومسرح الأحداث فى هذه الرواية شاسعٌ وهائل فهو يشمل روسيا كلها ورقعة كبيرة من أوربا ، أما الممثلون ففى مقدمتهم ثلاث أسر وهى أسرة « بلونسكى » وأسرة « رستوف » وأسرة « بيزوكوا » ولكل أسرة من هذه الأسر بطل يمثلها فى الرواية . ثم يأتى بعد ذلك الشعب الروسى كله بنبلائه وفلاحيه .

ـ وفى هذه القصة أشخاص حقيقيون هم : الاسكندر الأكبر ونابليون بونابرت وكوتوزرف واسبرانسكى ، كما أن بها أشخاصاً خياليين صور المؤلف كلاً منهم وفق مثال ممن عرف فى محيط حياته ، أما البطل فهو الشعب الروسى مجتمعاً فى كفاحه المجيد فى وجه العدو الفاتح .

ـ فى هذا العمل الفنى الكبير روح الملحمة .. فهى فى مجموعها قصيدة كبرى . . هى إلياذة حديثه وذلك من حيث بنائها ووقعها فى النفس . . ونستشعر روح هوميروس فى مفهوم « القدر » الذى يلعب الدور الاكبر فى مضمون الرواية فلقد اتاح هذا العمل الفنى لتولستوى أن يبرز آراؤه الخلقية وفلسفته القائمة على الجهاد المتصل فى سبيل مسألة حيرته كثيراً ـ كما سبق أن ذكرنا ـ واستغرقت تفكيره طويلاً وهى فهم الغاية من هذه الحياة ، فقد كان أكثر ما عنى تولستوى بإبرازه من فلسفته فى حياة شخصياته وأبطاله هى الغرض من هذه الحياة ومغزاها وكيف يعيشها الإنسان ؟ ـ

ـ وقد أجرى تولستوى على لسان بعض أبطاله أمثال « بيير » و « اندرو » آراءه الفلسفية والأخلاقية .

فالبرنس « أندرو » حارب فى معركة « أوسترلتز » الهائلة حيث وقف امبراطور النمسا وقيصر روسيا فى جانب ووقف نابليون فى جانب آخر ، وجرح البرنس فى المعركة وعاد أثناء مرضه يتفكر فى الغرض من هذه الحياة ، وقد أرته الحرب كثيراً من غرور الدنيا وأكاذيبها ـ عاد إلى القتال مرة أخرى وأصيب أصابه بالغة الخطر . . وأخيراً حين كان يلقى الموت فى طريقه من موسكو ، أضاءت فى نفسه فكرة الحب فى أعظم

صوره ، وتبين فى هذه الفكرة مغزى الحياة .. يقول تولستوى على لسان أندرو .. « أجل .. الحب ولكنه ليس ذلك الحب الذى يقوم فى النفس من أجل شىء أوصفة ما أو سبب أو غرض ولكنه ذلك الحب الذى استشعرته وأنا بين براثن الموت حين رأيت عدوى ومع ذلك أحببته ... لقد جربت ذلك الضرب من الحب الذى هوخلاصة النفس والذى لا يحتاج إلى موضوع معين ؛ وإنى لأ ستشعر الآن هذا الاشراق هذا الحب الذى تشعر به نحو جارك ونحو عدوك ونحو كل شىء ؛ حب الله فى كل مظاهر وجوده . إن من الممكن أن تحب أى شخص قريب منك وهذا هو الحب الإنسانى ، ولكن أن تحب عدوك فهذا مالا تستطيعه إلا بالحب الالهى .. وإذا أحب المرء حباً إنسانياً جاز أن يتغير حبه إلى كراهية ولكن الحب الالهى لن يتغير ... فلا الموت ولا أى شىء آخر بقادر على أن يقضى عليه .. إنه خلاصة النفس وجوهرها ». تلك هى فلسفة اندرو فى القصة أو فلسفة تولستوى فى الحياة .

ـ أما « بيير » فيشقيه كذلك البحث عن الهدف من هذه الحياة وهو لا يفتأ يسأل نفسه « ما الخير والشر ؟ ماذا ينبغى على المرء أن يحب ؟ ماذا ينبغى عليه أن يكره ؟ ومن أجل أى شىء يعيش المرء ؟ وما عسى أن أكون أنا ؟ وما الحياة وما الموت ؟ وأية قوة تسيطر على ذلك كله ؟

ـ ويرتاح « بيير » إلى « الماسونية » ويفهمها على أنها إعداد للنفس من أجل تلقى الحكمة ـ فلن تأتى الحكمة عن دراسة العلوم مهما أحاط بها المرء ، ولا بد أن يطهر المرء نفسه ويسمو بها سمواً روحيا ، وسبيل النفس إلى بلوغ الكمال هو الضمير أى ذلك النور الذى ألقاه الله فيها ...

يعمل بيير على تطهير نفسه والسمو بها صوب الكمال المنشود . ولكنه سرعان ما يلبث أن يكفر بالماسونية والماسونيين ويرى أن بضاعتهم زخرف ولغو فارغ وأن اكثرهم لا يفعل ما يقول ... وتسود الدنيا فى وجهه ويلوذبالقراءة والدرس فلا يجد شفاءً فيلوذ بالخمر ويسلم نفسه للإنحلال لكنه يسأم من ذلك كله .

ـ ويزحف نابليون إلى موسكو فتتجه نفسه إلى معنى للحياة هو البطولة فى مدافعة هذا العدو ويخيل إليه أن القدر إختاره ليقضى على « قوة هذا المارد » ولكنه يقع أسيراً وينجو بأعجوبة من القتل ... لكنه فى أسره يخالط جندياً قروياً من بنى قومه هو « كار تايف » فتضىء فى نفسه فكرة الحب كما أضاءت من قبل فى نفس « أندرو » وقد أوحى بها إليه « كار تايف » الذى يتمثل فيه هذا الحب البرىء ويعجب « بيير » كيف يعجز من قبل عن وجود معنى للحياة مستعيناً بالماسونية والدراسة والاباحية والبطولة ثم لا يجد آخر الأمر شفاءً لنفسه إلا فيما يرى من هذا القروى الذى تنطوى نفسه على الفضيلة والنبل ..

ولما أطلق سراحه وجد أن السجن قد علمه ما لم يتعلمه من قبل فى الحياة ، فقد تعلم « أنه لما لم تكن هناك حال يكون فيها المرء سعيداً كل السعادة حراً كل الحرية فكذلك لا توجد حال تقتضية أن يكون غير سعيد وغير حر ... إن لكل من العذاب والحرية حدوداً ، وتكاد تتلاقى حدود هاتين الحالتين .. وليس فى الحياة مواقف أصعب من أن يواجهها المرء »

لقد تعلم من كار تايف شيئاً آخر هو الإيمان بالله ، وما كان بحثه عن معنى الحياة إلا بحثاً عن « الله » وقد هداه إيمان كار تايف إلى ربه هدى عجز عن مثله كل شىء من قبل . وهذا هو تولستوى فى بيير .

ـ وهناك شخصيات كثيرة لا يتسع المجال لذكرها تظهر فيها شخصية تولستوى « الكونت » والفلاح ، الأبيقورى والزاهد المصلح ، المفكر الفيلسوف والمتشكك المفكر ، الارستوقراطى المتعالى والعامل المسكين .

ـ وفى هذه الملحمة الكبرى التى سماها البعض « إلياذة تولستوى » معان فى فلسفته التاريخية . وتدور فلسفة تولستوى التاريخية حول فكرة سماها « قانون ما ليس من بد » قانون الضرورة والحتمية .. فقد لاحظ تولستوى فى حياة الأفراد والشعوب والأمم ، أن أموراً لا دخل فيها لإرادتهم ، تتحكم فى مصائرها من حيث لا يشعرون ولا يريدون . فكثير من الحوادث تأتى على عكس ماذُبِّر وقُدِّر ، ومن ثم فلن يكون التاريخ علماً إلا إذا دُرست الحوادث على أساس ذلك القانون « الضرورة » الذى يرد إليه تولستوى كل فلسفته التاريخية .

ـ تلك هى خلاصة فلسفته فى هذا الصدد وشتان الفرق بين هذه المعانى المجردة التى تعرضها على هذه الصورة وبينها فى القصة ، حيث يعرض عليك تولستوى بأستاذيته وعبقريته الحياة نفسها فتستخرج منها هذه المعانى وكثيراً غيرها .

ـ لم يكن تولستوى رجل من داعية إصلاح إجتماعى فحسب بل كان كذلك مصلحاً دينياً ، فقد انقطع للتفكر فى الدين وما يتصل به ما يقرب من عشر سنوات منذ أن فرغ من كتابه « أنا كارنينا » سنة ١٨٧٥ . فى أواخر العقد الخامس من عمره .. فترك الأدب واتجه إلى ما يشغل باله وهو « الدين » ولم يعد تولستوى إلى الأدب إلا بعد أن تخلص من شكه وعاد إلى إيمانه .

فقد كان قضية تولستوى الأساسية هى « البحث عن الذات » فى هذا الوجود الشاسع المترامى الأطراف .. وهى القضية التى فجرت بداخله قضايا كثيرة أهمها البحث عن الله ، والوجود الحقيقى ، والحقيقة فى كل شىء .. ومن خلال تجربته الوجودية الصميمة استطاع أن يزيح النقاب عن خبايا كثيرة أرقته وأشقته طيلة حياته وظل يرددها حتى وهو فى النزع الأخير .. ففى أواخر ايامه وهو على سرير المرض قال ناصحاً إبنه : ـ « ينبغى أن تنظر فى حياتك ، من أنت ، وما أنت ، وما معنى الحياة الإنسانية وكيف يجب أن يقضيها الرجل العاقل ؟ »

ـ ولم تنطفىء شعلة تولستوى بعد موته فى السابع من شهر نوفمبر سنة ١٩١٠ فها هو « غاندى » الشهيد خليفة تولستوى فى مبادئه وأفكاره ـ وإن لم يكن مسيحياً ـ يحيى فلسفة الرائد العظيم ويبث فيها حياة متجددة .

لقدتأثر عصر تولستوى اكبر تأثر بفنه ، وبآرائه الإجتماعية ، وبتعاليمه الدينية حتى لقب بأبى الثورة الروسية العالمية ■

زوايا

إهدار الحلم

كان حُلْماً جميلاً لإنسان العالم القديم أن يغزو فضاء الكون ، وأن يتمكن من إقامة حياةٍ كاملةٍ للبشر على سطح الكواكب ؛ يزرعها ، ويشيِّدُ بها مساكنه ومصانعه ، ويصلها بالأرض على النحو الذى يصل به مستقبله بحاضره .

كان حلماً جميلاً وبريئاً تحول إلى ضده اليوم .

هل رأيتم كيف يتحول مستقبل الحياة ضداً لحاضرها ؟! لقد قرر (البنتاجون) انفاق ما قيمته ٢٦ مليار دولار على أبحاث (حرب الكواكب) فى الأعوام الخمسة المقبلة ؛ أى بمعدل ٥,٢ مليار فى العام الواحد .

وقد نجح المهندسون الأمريكيون فى تطوير نوع جديد من الأسلحة الإشعاعية (الليزر) ، وهذه الأسلحة تطلق إشعاعاً من الالكترونات التى ينتظر أن تبلغ قوتها فى القريب العاجل ضعف قوتها الحالية من الميجاوات .

وجاءت أخيراً (قمة المدفأة) لا لتنعش الأمل فى قلوب من جف الأمل فى قلوبهم ، ولكن لتزيد من احتمالات الشك ، وهواجس الخوف فى القلوب .

لم يعدل«صيغة التوازن» من مكانٍ بين الطرفين . وأطلق «ريجان» شعار (الواقعية الجديدة) على واقعية بالغة القدم فى جوهرها ، وإن وشى مظهرها بخلاف ذلك . إنها واقعية «لىّ الذراع» .

لقد ضاقت الأرض بكوارث (الحروب) ، فبحثوا عن يابسةٍ أخرى تتسع للمزيد من الدمار والرعب والجنون .

وها نحن نمشى على أرض ملغومةٍ ، وفوقنا سماءٌ ملغومة . نحن محاصرون من الجهات الأربع ، فأين أين المفر ؟

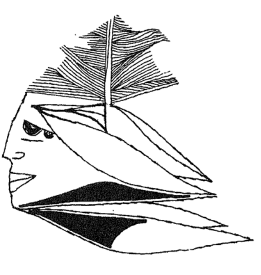
ومازال العالم يعانى من الفقر ، والجهل ، والمرض ، والظلم ، والضياع الروحى .

كُفُّوا إذن عن أن تحلموا أيها البشر .

إنهم يصرون على موتكم .

إنهم يصرون على إهدار الحلم ■

و . م



نونة الشعنونة

سلوى بكر

ماعدا أبيها وإخوتها ، والضابط وزوجته وابنه ، لم يعرف نونة عند سؤال النيابة ، سوى أربعة لا غير ، حسنين بائع الخبز ، وفتيح البقال ، والكواء سالم ، ثم الزبال ، الذى اكتشف عند استجوابه أنه لا يعرف ملامحها أبداً ، لأنه ـ على حد قوله ـ كان مشغولاً دوماً بالنظر إلى صفيحة الزبالة ، لما كانت تناوله إياها ، لإفراغها فى قفته كل صباح .

وقد تضاربت أقوال الجميع فى مسألة ملامحها ، فبينما أكد الضابط أنها ذات أنف أفطس ، وفكها العلوى بارز إلى الأمام قليلاً ، أجابت زوجته النيابة متسائلة : وهل كانت لها ملامح ؟! ، وأضافت : « كانت بنت شعنونة جداً وغريبة الأطوار » . أما أبوها فاكتفى بأن قال وهو يجفف دموعه : « كانت عروسة كالفلة ، وبنت ولا كل البنات » ، وليثبت للحكومة صدق قوله ، أخرج من الجيب الداخلى لجلبابه قرطاً ذهبياً صغيراً ذا خرزة زرقاء ، كان كامل المهر المقدم من العريس ، الذى لم تره نونة أبداً .

حتى نونة نفسها ، فإنها لم تكن لتعرف ملامحها جيداً ، أكثر مما تعرف أن لابن الضابط شعراً أسود جميلا كشعر أمه ، وأنفاً ضخماً يشابه أنف أبيه ، ماعدا أن أنف الأخير ، تتناثر عليه نقاط سوداء صغيرة ، لحظتها نونة مراراً كلما انفعل فزمه وضمه ، وهو يهتف بصوت ميت ، ومخنوق من الضحك لصاحبه الذى يلاعبه الشطرنج : « كش ملك » .

وعلى اية حال ، فالبنت نونة ، لم تكن تشغلها مسألة شكلها ، الذى كانت تراه منعكساً على صفحات المرايا كثيراً ، سواء فى حجرة نوم الضابط وزوجته ، أو فى حجرة الولد ، ابنهما ، عندما تدخل الحجرتين لتنظيفهما وترتيبهما على وجه السرعة ، حتى لا يروح الوقت ، وتنقضى ساعات المدرسة ، لكنها كانت تختطف لحظات سريعة تبحث فيها ، من جديد عن « إنسان العين » ، الذى لم تصدق أبداً وجوده ، مع أن المعلمة أكدت ذلك مراراً وتكراراً ، وككل مرة ، كانت تقف على أطراف أصابع قدميها ، وتشرئب بقامتها القصيرة ، وتقترب من المرآة قدر مستطاعها ، ثم تجذب جفنيها السفليين بأناملها المتورمة ، التى لا تخلو من آثار حروق ، وجروح بسيطة ، فتبرز مقلتاها ، دائرتان سوداوان حائرتان بالدهشة ، بينما تجوس بحثاً فيهما ، عن ذراعين ، أو قدمين ، أو أنف ، أو رقبة ، أو أية أجزاء إنسانية ، يمكن أن تكون إنسان العين ، وعندما تمل وتتعب ، وتشعر أن أطراف ساقيها أخذت تؤلمها من جراء هذا الوضع ، تهبط على كامل قدميها ، وتزم شفتيها بغيظ مالئة فمها بزفير صدرها ، أو تخرج لسانها فى الهواء ، وتحركه حركات دائرية متلاحقة ، لتعود بعد ذلك مسرعة فتبدأ بترتيب الأسرة ، وتعليق الملابس ، ووضع الأشياء فى أماكنها المطلوبة .

ولا يمكن إنكار ، أن البنت نونة كانت تعتريها رغبة خفية بأن تكون حلوة ، وزينة . ليس كزوجة الضابط ، التى تحوز من الثياب أشكالاً وألواناً ، شيئاً قصيراً ، وشيئاً طويلاً ، وشيئاً بأكمام ، وشيئاً بلا أكمام ، ولكن حلوة كالمعلمة التى كانت تتخيلها فى صورة ست الحسن والجمال ، كلما تناهى إليها حيث تقف فى المطبخ من وراء الشباك ، صوتها الجميل ، وهى تطلب من البنات الترديد وراءها « أبطلا ظبى وساقا نعامة » .

وكانت « أبطلا » تحير نونة جداً ، فعندما تأخذ فى ترديدها مع البنات ، وتستمع لوقع صوتها الحاد المنفرد ، يرسم « أبطلاظبى » ، تتوقف قليلاً عن دعك الصحن الذى تغسله فى الحوض ، أو عن تحريك الطبيخ ، فى وعائه على الوقد ، ثم تريح ساقها اليمنى على اليسرى قليلاً ، وتأخذ فى مص ابهامها بتلذذ ، وتفكر فى حقيقة أبطلا هذا ، مسائلة نفسها : هل هو برسيم ، أو حلاوة حمصية ، أم حمار حصاوى ؟! ، وتتدافع الصور فى مخيلتها بحثاً عن حقيقته ، وعندما تعييها الأسئلة ، وتكتشف أن سرسوب الماء قد انساب فى الحوض كثيراً ، أو أن الطبيخ غلى بما يكفى ، تعاود عملها ، بينما يفجر الغيظ والحيرة ، قوة هائلة فى جسدها ، فتأخذ فى دعك الصحون وفركها ، حتى تبدو لامعة براقة ، أو تعيد رص الملاعق والشوكات فى مواضعها ، على نحو أكثر انتظاماً ، بينما الكلمات ساقا . . سا . . قا . . ناعاماتن ، وهى تنظر من الشباك المسيج أمامها بأسياخ حديدية ملتوية ، يبدو من خلالها مبنى المدرسة المقابل ، والسماء الزرقاء المفتوحة ، تظلله ، تتصاعد إليها أصوات البنات فى صوت متحد قوى ، فتشعر بأنها على وشك الجنون ، وتصيح بأعلى ما تملك حنجرتها من قوة معهن :

ـ وإرخاء سرحان وتقريب تتفل .

وكانت تتوق لمعرفة أسرار أشياء أخرى كثيرة ، تسمع بها من هذه الدنيا السحرية المخبوءة عنها وراء الشباك ، مثلما تتوق لمعرفة حقيقة « ابطلا » ، تلك الدنيا التى تغزوها من مدرسة البنات ، بين الحين والحين ، فتجعلها تحفظ عن ظهر قلب كلاماً غريباً لا تفهمه ، جعلها تتمنى أن تجد من يبرد نار قلبها ، ويشرح لها معانيه . والحقيقة أنها حاولت معرفة معنى هذا الكلام ، فسألت حسنين بائع الخبز عن « ابطلا » فغمزلها بعينه ، ورفع لها حواجبه بخبث ، وحرك إبهامه حركة ذكرتها بنسوان البلد ، مما جعلها تشتمه ، وتلعن أباه ، وسافل سافلين جدوده ، لكنها خافت إعادة الكرة مع فتيح البقال بعد ذلك ، وقررت سؤال ابن الضابط ، لولا ماحدث يوم الجذر

التربيعى ، الذى جعلها لا تعود إلى التفكير بذلك أبداً . حتى أنها عندما فاجأتها السيدة ، يوم كانت تقلب فى البصل وتفرس فيه ، بحثاً عن كبريتيد الأيدروجين ، الذى قالت المعلمة بوجوده فيه ، رفضت نونة بشدة اخبارها ، بحقيقة الأمر عندما سألتها مستغربة عما تفعله ، واكتفت بأن قالت لها إنها تبحث عن شىء غريب فى البصل ، مما جعل زوجة الضابط تقول بمناسبة هذا الموقف ، ومواقف أخرى عديدة ، إن نونة شعنونة وغريبة الأطوار ، وتصرفاتها غير طبيعية ، وتحديداً بعد أن رأتها تنط فى المطبخ ، وترفع ساقيها عالياً ، وتمدها للأمام ، على النحو نفسه ، الذى رأت البنات يقمن به ، وهو يرتدين السراويل السوداء الطويلة ، فى فناء المدرسة الواسع ، ولقد كانت السيدة تقول ذلك عن نونة ، وتضيف كلما جلست بين صديقاتها خلال الأمسيات فى صالونها الذهبى الذى تظن نونة أن عمدة بلدهم نفسه لا يمكن أن يكون قد رأى مثله ـ إن البنت نونة حمارة شغل ، وبها قوة تهد جبل ، رغم أن عمرها لم يتجاوز ثلاثة عشرة سنة ، وأنها لن تطردها من البيت ابداً ، رغم جنونها ، خصوصاً وأن الشغالات شحت جداً هذه الأيام ، وبالكاد يمكن الحصول على واحدة منهن .

ومع أن هذا الرأى لم يرق لنونة أبداً ، ومع أن السيدة صفعتها مرة على وجهها بسبب شتمها للولد ابنها . وقولها له يامغفل ، إلا أنها لم تكن تكره زوجة الضابط ، فهى تعرف أن الصفعة كانت غضباً عنها ، مثلما كان الشتم غضباً عن نونة ، فالولد كان يجلس فى الصالون ، إياه ، مع المدرس ، وأمه تجلس قبالتهما تفرقع اللبان وتحيك الصوف ، ونونة كانت داخلة ، تحمل صينية الشاى ، بينما المدرس يسأل الولد عن الجذر التربيعى للخمسة والعشرين ، والخائب ينكش أنفه بإصبعه وينظر إلى أمه ببلاهة ، ولا يرد ؛ ولما كانت نونة قد سمعت كثيراً من المعلمة عن الجذر التربيعى ، فلم تتمالك نفسها ، عندما أجاب الولد ، فجأة ، ببرود : ٤٣٥ ، وصاحت منفعلة ، كما تصيح المعلمة « ٦٢٥ يامغفل » ، مما جعل الصينية توشك على السقوط من يديها ، والمدرس يقهقه مبهوتاً ، والولد يجرى نحوها محاولاً ضربها ، إلا أن أمه كانت اسبق إلى ذلك ، حيث همت من مكانها ، خوفاً على أكواب الكريستال من الكسر ، وصفعت نونة الصفعة الوحيدة التى تلقتها منها خلال سنوات اقامتها الثلاث فى هذا البيت ؛ ومع أن السيدة لم تكذب ، حين قالت للمدرس ، إن نونة لابد وأن تكون سمعت ذلك ، من مدرسة البنات ، لأن « الشباك فى الشباك » فقد تعلمت نونة ألا تتحدث فى هذه الأمور مع أحد ممن فى البيت أبداً ، حتى لا تفكر السيدة فى طردها ، وهى التى ترغب فى البقاء فيه إلى الأبد ، حيث المدرسة والبنات ، والعالم الجميل الذى تسمع أصواته كل يوم ، من شباك المطبخ ، ولا تراه أبداً ، رغم اتقاد النار الحامية المشتعلة فى صدرها ليل نهار ، شوقاً إلى أمها وإخوتها ، ورغبتها فى الجرى مع العيال فى الغيطان ، وتنسم رائحة الخضرة ، والصباح الندى ، وشوفة شمس الشموسة عندما تطلع كل صباح ، وسماع نداء أمها لها عندما تحرد وتغضب ويتغير خاطرها « نعيمة ــ يانعومة . . تعالى كلى ياكبدى . . يانور عين أمك » .

كانت تحب اسمها الحقيقى « نعيمة » ، مثلما تحب تدليلها بنعومة ، ولا تجد ظرفاً فى اسم نونة ، الذى اطلقته عليها السيدة ، وناداها به الجميع ، منذ وصولها من البلد ، إلى هذا البيت ، وحتى خروجها منه إلى الأبد ؛ ذلك اليوم الذى لم يعرف أحد بعده أى شىء عن نونة ، وكانت حياتها قبله تسير على وتيرتها المعتادة ، فلقد صحت كعادتها مبكرة ، وابتاعت الخبز ، وجهزت الفطور للضابط وزوجته وابنه ، وناولت الزبال الصفيحة ، ودخلت المطبخ ، بعد أن ذهبوا جميعاً ، إلا أن كل شىء فى حياتها بدأ يتغير حوالى الرابعة ، لما دق الباب وكان القادم أبو سريع أبيها ، الذى فجرقبلته بعد السلام والمرحبا ، والغداء والشاى ، وطمأنتها على أحوال أمها واخوتها واحداً واحداً ، والأخذ والعطاء فى الكلام ، إذ قال وهو يتفرس صدرها ، وجسدها ، ويبتسم مسروراً ، حتى برزت أسنانه السوداء ، أنه سيأخذها معه هذه المرة ، لأنها ستتزوج ، وأراها القرط الذهبى ، الذى ابتاعه لها العريس ، العائد من بلاد الرسول ، يحمل من الفلوس ما يكفى لفرش حجرة بحالها ، فى بيت أمه ، ويزيد أيضاً . ساعتها طب قلب نونة عند كعبيها ، وأوشكت على البكاء ، فطلب منها أبو سريع وهو يبتسم لما رأى الدم يهرب من وجهها ويصبح لونها كلون اللفتة البيضاء ، ألاتخاف فهذا أمر يحدث لكل البنات ، ولا ضرر منه ، وطلب منها تحضير حالها ، لأنها سيرحلان معاً عند الصباح ، ثم قرر أن يفرحها أيضاً بالخبر الذى أفرحه ، فأخبرها أن السيدة سوف تمنحها أجر شهر إضافى كحلوان ، وقطعتى قماش لم يدخل فيهما مقص من قبل ، وأن أختها الصغرى ستحل محلها فى الخدمة بمشيئة الكريم .

« وكل شىء كان طبيعياً فى هذه الليلة » ، هكذا قالت زوجة الضابط للنيابة ، ووافقها على ذلك زوجها وأبنها ، وحتى أبو سريع ، فلقد أعدت نونة العشاء ، وغسلت الصحون ، وقدمت الشاى للولد وهو يذاكر فى حجرته ؛ « ولم يكن بها أى شىء يثير الشكوك » هكذا أضافت ، وهو ما حدث بالفعل ، مثلما حدث أن نونة باتت الليلة على فراشها فى المطبخ ، دون أن يغفل لها جفن ، تحدق بالسقف المظلم ، وتنظر حيناً صوب الشباك ، حيث يقف مبنى المدرسة شامخاً خلفه ، وتبدو فوقه قطعة سماوية صافية ، ترقص فيها النجمات ، كانت روحها تدق الهم وتطحنه ، لأنها لا تريد العودة للبلد مرة أخرى ، ولا ترغب العيش وسط الوساخة والبراغيث والناموس ، مثلما لا ترغب الزواج ، لتصبح ـ كأخواتها ـ مزروعة فى الغلب ، وأنسابت الدموع ، ليلتها ، من عينيها بحوراً ، وهى ساهرة حتى طلع الفجر ، ورأت بعينيها لون السماء الأبيض ، وحديد الشباك الأسود ، لكنها عندما نادتها السيدة ، لتنهض وتذهب لابتياع الخبز ، كان النعاس قد غلبها ، وراحت تحلم بالمدرسة ، والبنات ، وابن الضابط ، الذى كانت تصفعه ـ فى حلمها ـ صفعات قوية ، لأنه لا يعرف الجذر التربيعى للخمسة والعشرين ، كما رأت أيطلاً ، وكان شيئاً جميلاً جداً ، لم تعرف . أكان أنسياً أم جنياً ، فقد بدا ذا لون أبيض ، بياض ندف القطن ، له جناحان بألوان قوس قزح الجميلة ، تعلقت بها نونة ، فطار أيطلا بها بعيداً ، بعيداً ، عن المطبخ ، والبلد ، والناس ، حتى صارت فى السماء ، ورأت النجمات الذهبيات عن قرب ، بل وكادت أن تلامسها .

وذكر الذين رأوا نونة فى صباح ذلك اليوم ، أن وجهها كان يحمل تعبيراً غريباً ، هكذا قال الضابط وزوجته ، اللذان أكدا أن نظراتها لم تكن طبيعية أبداً ، عندما ناولته علبة السجائر وهو يهم بالخروج ، وعندما طلبت منها السيدة أن تعدل منديل رأسها قبل أن تذهب لابتياع الخبز .

كانت زوجة الضابط تقول ، وهى تضحك كثيراً ، لصاحباتها ، بعد أن تحكى لهم قصة نونة ، وهى جالسة معهن فى الصالون الكبير : « ألم أقل لكم . . كانت مجنونة وشعنونة جداً . . لكن أختها . . لا أقدر أن أحدد أمرها بعد » .

فانى بيرنى

وبدايات الصراع

بين المرأة والمجتمع فى الرواية

د. مارى تريز عبد المسيح

ربما تبدو روايات فانى بيرنى Fanng Burney (١٧٥٢ ـ ١٨٤٠) ـ للوهلة الأولى ـ أنها تتمشى مع التقاليد الاجتماعية السائدة فى ذلك الحين . ولا ريب فى أن هذا هو ما كانت تريد الكاتبة إظهاره ، خاصة وأنها كانت ابنة شديدة الولاء لوالدها الذى وهبها العلم ، كما أنها أكتسبت رضاء البلاط الملكى ، مما حققه لها دعما ماديا ومعنويا لم تشأ أن تفقدها ، وأهم من ذلك كله أنها كانت تتطلع لكسب السوق ، فلم تجرؤ على تحدى الآراء السائدة بشكل مباشر وإلا تضاءلت احتمالات نشر روايتها . إلا أن كل ذلك لم يطمس ملامح التمرد التى لم تزد عن كونها تساؤلاً عن حقيقة المرأة ـ ما هى فى نهاية الأمر . ؟

ويعد ظهور أول رواية لها « إيفيلينا » Evelina ـ فى عام ١٧٧٨ ـ نقطة تحول بالنسبة لكتابات المرأة والرواية الإنجليزية فى آن واحد . فقد كان عملا جادا متكاملاً شكلاً ومضمونا ، كما أنه يعد من المحاولات الأولى للرواية النفسية أو السكيولوجية بمدلولها العصرى .

وقد كان لرواية عنوان فرعى وهو « دخول شابة إلى الحياة » واسم البطلة ايفيلينا هو تصغير لأسم « ايف » أى حواء ، ولا ريب فى أن له دلالة لدى الكاتبة ، تقصد به التهكم على المثال الأدبى للأنوثة ، الذى أوجد ميلتون فى صورته لحواء بقصيدته « الجنة المفقودة » Paradise Lost والذى يرمز إلى الزوجة المثالية أو الرفيق المثالى للرجل وقد استخدمت بيرنى الشكل الرسائلى للرواية بمهارة تفوقت فيها على مبدعها صاموئيل ريتشاردسون ، الذى كان مولعا بالإطالة وسرد التفاصيل فقد كانت هى أكثر إيجازا ودقة ، ولم تستخدم الشكل الرسائلى لكى تقدم لنا العلم من رؤية البطلة فقط ، مثلما فعل ريتشارد سون ، بل استخدمت هذا الشكل لكى تقارن بين أوجه الحياة المختلفة وعلى سبيل المثال ـ لتظهر التباين بين الصبا والمشيب أو البراءة والخبرة ، مما وضع البطلة فى خليفة اجتماعية حقيقية ، تسمح للقارىء بتصديق الرسائل على خلاف ريتشارد سون الذى بدت رسائله وكأنها تحدث القارىء مباشرة .

وأهم ما أضفته بيرنى لصورة المرأة فى الرواية الإنجليزية ، هو إدراكها بأن وضع المرأة ما كان من صنع الله ، بل هو جزء من نظام اجتماعى لا يقوى المرء على تحديه . ومن ثم فقد وضعت بطلتها فى إطار من التقاليد وأبرزت لنا كيفية التأقلم معها .

وتدور أحداث الرواية حول قصة فتاة تدعى ايفيلينا توفيت والدتها عند ولادتها ورفض والدها الإعتراف بها ، فقام السيد فيلار بتربيتها ، وكان قد تولى تربية أمها من قبل . وقد أدى الغموض الذى أحاط بولادتها وعدم انتمائها لأقارب من الصفوة إلى أضعاف احتمالات زواجها ، خاصة وأن ليس لها أى دخل . ويرفض مربيها أن يقاضى السير بلمونت والدها الحقيقى أمام المحاكم حتى لا تتعرض ايفيلينا إلى القيل والقال الذى قد يسيىء إليها كأنثى ، وفى النهاية تصر إحدى سيدات المجتمع وتدعى السيدة سلوين على تقديم ايفيلينا إلى والدها . وعند المقابلة ، يشعر الوالد بالحنين الجارف نحو الأبنة لشدة الشبه بينها وبين والدتها الراحلة . ويبدو أن الوالد فيما مضى قد خدع وتولى تربية فتاة أخرى ، وهو على اعتقاد خاطىء بأنها ابنته ، وكانت فى حقيقة الأمر ابنة المربية التى وضعتها فى مهد ايفيلينا واستبعدت الأخيرة حتى تنعم ابنتها الفقيرة من خيرات الرجل الثرى . وعند تكشف الحقيقة تكتسب ايفلينا لقب والدها ويصبح لها كيان اجتماعى . وما يتوج افراحها فى النهاية هو زواجها من أحد النبلاء ، وكانت قد تعرفت عليه وربطت بينهما عاطفة صادقة . وبذلك تغير ايفيلينا لقبها مرتين فى خلال أسبوع واحد . فهى تضيف لقب زوجها عند الاقتران به ـ وفقا للعادات الأوربية المتبعة . والكاتبة هنا تلفت النظر إلى حتمية تغيير اللقب عند الزواج ودلالته مثلما تكرر ذلك فى روايتها الأخرى « سيسيليا » Cecelia .

والقصة الحقيقية فى إفيليتا هى كيفية خروج صبية إلى الحياة ، فهى حياة مليئة بالحفلات الراقصة والخروج إلى المسارح والسهرات ، ولكنها محاطة بالأخطار لشابة غير مدربة أو قليلة الخبرة بأمور الحياة . إضافة إلى ذلك . لم يكن لإفيلينا أى كيان فى نظر الآخرين ، فهى لا ترتبط باسم عائلة . فبدون المركز الاجتماعى الذى يهبه الرجل المرأة فهى لا تساوى شيئاً ، لأن تفوقها الشخص لا يكفى . فجمال المرأة لا يحميها بل يعرضها للأخطار . ونرى أن شاغل إيفيلينا الأول هو الحفاظ على سمعتها التى بدونها لا تساوى شيئاً .

ويجرى فى الرواية صراع خفى بين إحساس إيفيلينا بكيانها ورفض المجتمع لهذا الكيان بكل إمتيازاته لعدم ارتباطه بلقب معروف . فبالرغم من استسلام إيفيلينا لهذا المبدأ إلا أن الكاتبة لم تستطع أن تحبط سخريتها هنا وهناك من التناقضات الواضحة فى المجتمع عند محاولة تقييم المرأة . فهى تقدم لنا صورا أخرى من نساء متبذلات لهن كيان على عكس ايفيلنا ، لمجرد اقترانهن بألقابا معروفة . بل إن علاقات الحب كلها لأنها تنبنى على شىء مزيف وهو اللقب ، على عكس علاقة الحب التى تجمع بين إيفيلينا وفتاها الذى أكن لها الاحترام قبل التعرف على أصلها ، فقد كان شعورهما المتبادل ينبنى على المشاعر الصادقة والتفاهم المتبادل ، وربما كانت هذه هى العلاقة التى تحلم بها الفتاة فى هذا العصر الذى كانت تتفوق فيه المعايير المادية والنفوذ الاجتماعى على أية قيم أخرى .

أما رواية « سيسيلنا » التى ظهرت عام ١٧٨٢ . فهى تدور فى مجال أوسع من « أيفيلينا » فتتعرض البطلة لمغامرات أكثر من ايفيلنا منذ اللحظة التى تترك فيها مهد الطفولة فى القرية حتى تصل إلى نهايتها المحتمة بالزواج والمغامرات هنا أكثر خطورة فهى تورطها فى مواقف يكون الأختيار فيها مؤديا إلى الحياة أو الموت وقد تبدو هذه المغامرات مشحونة بالعاطفة المزيفة بالنسبة للقارىء المعاصر ، ولكنه فى هذه الحقبة ، كان على المرأة المحافظة على التقاليد الاجتماعية ، ولم يكن هناك وسيلة للتعبير عن ذاتها سوى بالعاطفية المفرطة ، وكأن العاطفة هى بديل للسخرية .

وتخرج سيسيليا إلى العالم لأول مرة عندما تترك بلدتها ـ جنة عدن ـ بعد وفاة عائلها وتتجه إلى لندن ولأنها فتاة يتيمة يتوالى على رعايتها ثلاثة أوصياء ، يمثل كل منهم أحد الرذائل ، فايول رجل مسرف يعيش بأكثر ما تتحمله موارده ويسعى إلى تخليص نفسه من مشاكله المادية بالاستعانة بدخل سيسيليا مما أدى به فى النهاية إلى الحزن والأنتحار . أما الوصى الثانى فهو بخيل ، وشخصية كوميدية فجة . والوصى الثالث رجل متعجرف يعوق زواج سيسيليا من ابنه .

فكل بطلات بيرنى غير محصنات فى عالم يسوده الرجال . فبينما كانت إيفيلينا عرضه للسقوط بفضل شبابها وجمالها وقلة خبرتها تتعرض سيسيلينا للخطر بفضل ثروتها . فالرجل الذى تأمن له ولنضجه الأبوى يتضح لها فيما بعد أنه يخطط للزواج منها بعد وفاة زوجته



المسنة ، مما يجعل نصائحه تشكل خطرا بالنسبة لها . أما الوصى المسرف فهو يبدد جزءاً كبيراً من ثروتها ، والوصى البخيل يراها كمصدر رزق يحاول استغلاله ، ويرفض الوصى الأخير أن يزوجها من إبنه ، لأن ثروة سيسيليا تخضع لوصية تحتم على من يتزوجها أن يحمل لقبها هى بذلك حتى كوريثه ، تخضع سيسيليا لكبرياء الرجال وغرورهم الزائف .

ونوشك سيسليا على الإفلاس فى النهاية عندما تقترب من الموت ، فقد تسبب فشلها فى الزواج من فتاها فى مرضها حتى أنقذها طبيب أحضره لها بعض الغرباء وعندما يعرف الطبيب السبب وراء مرضها يندد بهذه العادة السيئة التى تقرن نفاذ الوصية بإتخاذ لقب من وهبها لمجرد تخليد اسم أحد الرجال .

وقد تحررت هنا الكاتبة من الغموض التهكمى الذى ساد فى رواية « ايفيلينا » لتواجه المشاكل الحقيقة والمعاناة الفعلية فى الحياة ولكنها ـــ فى ذات الوقت ـــ لم تكن على استعداد لتحدى القيم المحافظة ، فالرواية تظهر استحالة المرأة الحفاظ على سعادتها بمعاداة المجتمع ومع ذلك فهى دائما تؤكد الفرق بين الكبرياء الحقيقى والزائف أما عالم الرجال الذى ترسمه فلا يحركه سوى المال والنفوذ بينما تصبح فيه النساء مجرد ضحايا .

ومن الملاحظ أن هناك موضوعا سائدا فى كل رواياتها ، وهو أهمية المظهر بالنسبة للمرأة التى تتحرك فى عالم اجتماعى وتتأكد هذه الفكرة الأساسية فى آخر عمل لها « الهائمة » the Wamderer التى نشرت عام ١٨١٤ ، أى بعد عامين من عودتها من المنفى الذى مكثت فيه عشرة أعوام فى فرنسا والبطلة فى القصة هى سيدة غامضة هاربة إلى إنجلترا فى أيام روبسبير ، حيث تهرب على سفينة وهى متنكرة ، وهى وحيدة ، لا أحد يحيمها ، ومجهولة الأصل فتتعرض للمعاملة السيئة ، فمن يراها قبل التعرف عليها ، يحترمها ويقدرها إلى أن يعرف حقيقة أمرها فيسرع بمحاولة التخلص منها .

وهناك فكرة رئيسة أخرى فى هذه الرواية لم تتطرق إليها بيرنى فيما قبل ، وكانت قد بدأت تراود الكاتبات فى ذلك الحين ، وهى مشكلة السيدة المتعلمة ذات المكانة عندما تضطرها الظروف لكسب العيش . فالبطلة ـــ هنا ـــ تضطر إلى إعطاء دروس فى الموسيقى ، وتحيك الملابس حتى تعول إلى إعطاء دروس فى الموسيقى ، وتحيك الملابس حتى تعود نفسها ، مما يعد ثورة فردية لأمرأة ولكنها تعوزها الحيلة التى تساعدها على الاستمرار فى ذلك وتمشيا مع التقاليد الأوربية ينتهى بها الأمر إلى الزواج الارستقراطى والمستقبل السعيد . ولكن هناك بعض التصريحات الهامة فى الرواية ؛ فالبطلة تعتقد أن القدرة على الكسب المستقل هى أفضل بكثير من التعرض لأى شكل من أشكال المزلة فالبطلة هنا ، ليست لها وصى أو عائل وعليها أن تحمى نفسها وكما يدل العنوان الفرعى للرواية « مصاعب امرأة » Female Difficulties ، فالبطلة تعانى من قسوة الظروف التى لا تقف بجانبها .

ففى الروايات الأولى أكدت بيرنى أن الحكم على النساء يقترن بمظهرهن اللائق ، لذلك فعليهن الا يتعرضن لأية مواقف قد تشوهن مهما سلمت نواياهن . أما فى روايتها الأخيرة ، فهناك تغير فى الرؤيا ، فهى تشكو من انعدام الثقة فى البشر ، فهم لا يرون المرء على حقيقته ، ولكنهم يقيموه تبعاً لمظهره . فتتحدث بيرنى على لسان الينور التى اتهمت بآراء ثورية لتعبر عن آراء نسائية ، أما البطلة فهى تقول فى النهاية ما قيل من قبل ، ولكن بتعبير مختلف ، فهى تتساءل : « ما هى المرأة ، ما هى المرأة دون حماية ؟ إنها تقيم تبعاً لمظهرها الخارجى فقط » وهو تساؤل حاولت أحيانا أن تجيب عليه فيما بعد ، وربما لم يجب عليه حتى الآن .

حكايات من القاهرة

عبد المنعم شميس

أمين المالطى من مشاهير المجهولين الذين عاشوا فى القاع

نفى إلى مالطة عندما كان المنفى عقوبة لمن تغضب عليهم الامبراطورية البريطانية ، مع انه كان يتمتع بحماية بريطانيا عندما كان أمثاله من الصعاليك يلجأون إلى التجنس بجنسيات أخرى غير جنسيتهم المصرية ليتمتعوا بنظام الامتيازات الأجنبية فى ظل حماية دول أجنبية وهو النظام الذى ابتدعه الخديوى إسماعيل.تصور أن أمين المالطى نفى إلى مالطة كما نفى الزعيم سعد زغلول باشا !!

وكان أمين هذا مجهول الأبوين ، ليس له محل إقامة بل ينام على أى رصيف من أرصفة شوارع حى عابدين الذى أخضعه لنفوذه ، فيفرش حصيرة ويضع وسادته ولحافه وينام قرير العين . . وفى الشتاء يحمل عزاله وينام فى أى بيت يجد بابه مفتوحاً .

وفى النهار كان هذا الرجل أبيض الوجه أزرق العينين ذهبى الشارب ، الذى يرتدى جلباباً أبيض ، ويضع فى أصبعه خاتماً ذهبياً ضخماً مثل اللقمة . . يتجول فى الشوارع ويفرض إتاواته كما يشاء لأنه حماية . . أى فى حماية انجلترا .

وقبيل الفجر وقع فى يده ذات ليلة عسكرى دورية ظن أنه يملك تنفيذ القانون ، فحاول إيقاظه من فوق الرصيف لمعرفة أسباب نومه فى هذا المكان . . ولكن أمين المالطى أمسك بالعسكرى المسكين من رقبته ووضعها على الرصيف ، وكسرها كما يكسر الخيارة . . . ثم حمل حصيرته ووسادته ولحافه وأكمل نومه عبر رصيف آخر . . وفى الصباح وجدوا العسكرى القتيل . وقيد الحادث ضد مجهول .

ولم تكن زفة عروس تخرج من الحى إلى حى آخر إلا ويتقدمها أمين المالطى ثم يسلم الزفة لفتوة الحى الآخر ، وإلا فإن هذا الفتوة الأخير ينقض على الزفة بعصاه الغليظة فيسقط القتلى والجرحى كما يحدث الآن فى شوارع بيروت حيث تقوم الميليشيات بدور الفتوات فى الزمن الماضى . . . ولكن الحماية الآن لم تصبح للدول الصغرى بل هى حماية القوى العظمى التى تمد الفتوات أى الميليشيات بالأسلحة الحديثة وتدفع الاتاوات للعملاء .

واخطأ أمين فتوة عابدين خطأ جسيماً أدى إلى نفيه إلى جزيرة مالطة ، ثم عاد من منفاه يحمل لقب ! أمين المالطى . فى ليلة من ليالى الشتاء كسر ساق (ينى) صاحب الحانة على رصيف الدكانة عندما رفض تلبية طلباته . فحمله من الداخل ، وألقاه على الرصيف ، وامسك بساقه اليمنى وكسرها كما تكسر الخيارة . . . تماما كما فعل مع رقبة عسكرى الداورية .

كان بارعاً فى كسر الرقاب والسيقان والأذرع على الرصيف الحجرى . . وكان ماهراً أيضاً فى حرب الضعفاء بقبضة يده ، وفى اصبعه الخاتم الذهبى ليحدث فى الواحد منهم عاهة مستديمة فى عينه أو أنفه أو تكسير أسنانه ، ولم يكن يحمل أى سلاح حتى لا يقبض عليه ومعه سلاح ، عندما يأتى القنصل البريطانى إلى قسم البوليس ليحضر التحقيق مع رجل فى حماية بريطانيا العظمى .

وكانت حادثة (ينى) صاحب الحانة من الحوادث المروعة الفظيعة فقد حضر القنصل اليونانى التحقيق أيضاً مع القنصل البريطانى ، وانتهى الأمر إلى الاتفاق على نفى أمين مجهول الأبوين إلى مالطة . . لأن موضة ذلك العصر كانت كما قلت لك هى نفى كل الذين يعارضون بريطانيا من أهل مصر إلى مالطة .

فى تلك الأيام نفى كثيرون من طلبة المدارس العليا إلى مالطة . وكان منهم الدكتور محمد عوض محمد الكاتب الأديب العالم الشهير فيما بعد . . . وقد كان طالباً فى مدرسة المعلمين العليا .

وركب أمين المالطى الباخرة من الإسكندرية فى حراسة البوليس مع المجاهدين من طلبة المدارس العليا المصرية . . وسافروا جميعاً إلى مالطة .

لماذا مالطة ؟ لست أدرى . . ولكن أهل القاهرة حين يصبهم اليأس يقولون : نحن نؤذن فى مالطة .

المحتال بطلا في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية

د. عصام بهى

« ليس القصد من هذه الدراسة محاولة إثبات أثر العرب فى قيام الرواية الاحتيالية الغربية وحسب ، بل إنها تشكل دعوة . . مضمونها : العودة إلى الشكل القصصى العربى الأكثر فاعلية فى الأدب العربى من باقى أشكال القصة واتخاذه وسيلة لتمتين الأساس الواقعى للرواية ، وتوسيع نطاقها ، ومدى رؤيتها وموقفها من الناس بحيث تحكى عن المنبوذين أيضا ، والخارجين عن المواضعات ، إلى جانب المطحونين والكادحين . ذلك أن هؤلاء الخارجين ما خرجوا عن المواضعات باختيارهم الحرّ ، وإنما لأن الظلم الاجتماعى الشرس هو الذى حدا ببعضهم إلى الاحتيال وبالبعض الآخر إلى السرقة والخديعة الفادحة والقتل أحياناً » .

فى هذه السطور من المقدمة يلخص د. على الراعى الهدف الذى حدا به إلى تكريس كتابه الأخير « شخصية المحتال ، فى المقامة والحكاية والزواية والمسرحية » . فهى شخصية عميقة الجذور ، أليفة عند قراء الأدب جميعا ، العربى منه والغربى ، قديمه وحديثه . يعرفها قراء « المقامات » و« ألف ليلة وليلة » ، والذين عرفوا « بابات » ابن دانيال الموصلى ، ومسرح يعقوب صنوع ، بل مسرح ألفريد فرج ، كما لا يخطئونها فى « حديث عيسى بن هشام » للمويلحى . كما يعرفها أيضا القراء الغربيون فى الأسبانية والإنجليزية والفرنسية . . واللغات الحية جميعا .

فشخصية « المحتال » ، إذن ، تمتد جذورها عميقة وينفسح مجال دراستها على مساحة واسعة من التاريخ ، وفى لغات عدة ، فى وقت واحد . وليجمعها د. الراعى فى إطار واحد ، أطلق عبارة « أدب الاحتيال » على النماذج الأدبية ــ فى مختلف اللغات والعصور التاريخية ــ التى اختار الوقوف عندها فى هذه الدراسة (وربما كان هناك غيرها ؛ غير أنها ، من وجهة نظره ، ربما ، أكثر الأعمال الأدبية والشعبية دلالة على الظاهرة ، وعلى وجهة نظره فيها) .

« والمحتال » فى « المقامة » ــ أبو الفتح الإسكندرى عند بديع الزمان ، ثم أبى زيد السروجى عند الحريرى ــ محتال بارع ، فنان ، واسع الحيلة ، متعدد الوسائل ، وقح ، فصيح ، يلبس لكل مايناسب دورها التمثيلى ، فيكون ــ أحيانا ــ أديباً شاعراً ، أو ناقداً ، أو خطيبا واعظا ، أو بائع دواء نصّاباً ، أو متسولا فصيحا ، أو مجنونا متنبئا ، أو حتى قاطع طريق غير مقنع . . الخ . . كلخ . وهو ــ فى الأحوال كلها ــ إما متمسكن ضعيف ، أو وقح متحدٍ .

وأبو الفتح الإسكندرى ــ بطل بديع الزمان ــ يشكو دائما جور الزمان ، وقلة إنصافه ، وتقلبه وفقره المدقع فى مجتمع لا يرحم فقيراً . فالناس ــ فى رأيه ــ أغبياء ، وحمقى ، ويسهل خداعهم وابتزاز أموالهم . فلماذا يتعفف عن سلبهم أشياءهم ما داموا لا يحسنون حفظ هذه الأشياء ؟

وفى « مقامات » البديع بذور قصصية عدة ، يتصل بعضها بأبى الفتح واحتياله ، وبعضها الآخر لا يظهر فيها أبو الفتح إطلاقا ، أو يظهر متأخراً ويكون ظهوره غير ذى صلة عضوية بباقى المقامة . وكأن بديع الزمان كان يرمى إلى توسيع نطاق أفاقية ، بالخروج من ثنائية أبى الفتح ــ عيسى بن هشام (تابعة) ، إلى عالم أرحب هو عالم قطاع الطرق ، وقطاع الأرزاق وسالبى الناس أموالهم ، والتاجر المحتال المدلس ، الذى أبدع الهمذانى خلق وتصويره فاستوى أمامنا شخصية ذات أبعاد وأعماق ، تحسب فى فن الكوميديا شخصية ناضجة جديرة بالبقاء .

غير أن هذا كله أهدر لعدم اهتمام الهمذانى ، ومن بعده الحريرى ، بالجانب القصصى ؛ ولو كان محط عنايتها لخرجت « المقامات » فى إطار آخر . لكن « الهدف التعليمى » عندهما جار على العناية بالجانب القصصى ، فخرجت مجموعة من المواقف المتناثرة ، النمطية أحيانا ، التى لا يجمعها جامع إلا وحدة الشخصية المحتالة ــ أبو الفتح ثم أبو زيد السروجى ، عند الحريرى ــ وتابعها عيسى ابن هشام ثم الحارث بن همام . بل إن الحريرى يبدو ــ فى أحيان كثير ــ أكثر إلتفاتاً ودهاء فى تعاملة مع مادته الفنية ، وفى رسم خطوط شخصياته ، بيد أنه كان ــ فى الوقت نفسه ــ أكثر عناية بالعرض اللغوى ، « فأهدر دم المحتال فى أبى زيد » .

وقد تحول بطل المقامة تحولاً آخر فى « بابات » ابن دانيال الموصلى ؛ إذ تصبح أهم ملامحه أنه ، معربد ، قواد (وهى ملامح ليست غريبة تماما على محتال الحريرى بخاصةٍ ، وإن لم يبلغ بها الحريرى الحد الذى وصلت إليه عند ابن دانيال) .

لكن الأمير وصال ــ بطل ابن دانيال ــ يقع فى يد مَنْ هى أدهى منه وأشد احتيالاً ، الخاطبة المدلّسة القوادة أم رشيد ، التى توقع وصالاً فى شرا أعماله ؛ فى فتاة شوهاء ، نكراء ، بالغة القبح ! وبهذا خرجت الشخصية من إطارها النمطى ، وانفسح مجال حركتها ، وتطورت إلى خلق فنى كامل ، أصبح رأس سلسلة طويلة من الخاطبات المدلسات ، فى الدراما العربية ، ولها مثيلات فى الأدب العالمى .

وقبل ابن دانيال تسرب المحتالون إلى « ألف ليلة وليلة » ، حيث نجد فى حكاية دليلة المحتاله وابنتها زينب النصابه مايوحى بأن القصاص الشعبى ربما كان يفكر فى احتيال المقامات وهو يضع حكايات دليلة وزينب وعلى الزيبق نصب عينيه ، وإن يكن الدليل غير قاطع ؛ فربما كان مصدرهما ــ الحريرى والقصاص الشعبى ــ زاحداً ، عاد كل واحدٍ منهما إليه مباشرة .

كما انتقل النموذج من المقامة أيضا إلى أدب البيكار شك Picaresque الأسبانى ، فى شخص « لازاريلو من تورميس » ، الرواية المجهولة المؤلف ؛ حيث يجمع لازار يلو ومحتال المقامات نقاط التقاء غير قليلة . فكلاهما فقير ، مضيق عليه فى الرزق ، جوّاب آفاق ، يستخدم ذكاءه البين فى طلب الرزق ، لا يتردد ــ فى هذا السبيل ــ أن يغش ويخدع ، أو يسأل الناس ، أو حتى يسرقهم أحيانا .

والمؤلف المجهول يتحول ببطله المحتال ، بدافع من الظروف الضيقة نفسها التى كانت وراء بطل المقامة ، إلى أن يكون محتالا شريراً ، راميا إلى القول بأن « الشر يفرزه المجتمع بأسره ، فإذا لم يتغير ذلك المجتمع ، فليس أمام من يريد اتقاء الشر إلا أن يستبدل شراً باطنا بشر ظاهر . وهو ما تقول به المقامات أيضا ــ ويردده كل من أبى الفتح وأبى زيد : إنهما أبناء عصرهما ونتاج طبيعى لكل ما فيه من جور وفقر وعوج . غير أن المقامات لا تمعن فى ممارسة الشر وتفسيره وتبريره على النحو الخطر الذى اندفع إليه لازاريلو »

ود. الراعى يركز فى هذا الفصل ــ الرابع من القسم الأول ــ على المقارنة بين « الرواية » الأسبانية والمقامات ، لإثبات نظريته التى تقول : « إنه حين تهيأت الظروف الاقتصادية والاجتماعية والأدبية لنشأة شخصية البيكارو فى أسبانيا كان محتال المقامة حاضرا

وجاهزا للاستخدام بكل لوسائل : محاكاة » ، أو اقتباساً ، أو تحويراً ، أو حتى كنقطة انطلاق إلى شيء مغاير » ، مستفيداً ــ فى هذا ــ بآراء عدد من الدارسين الغربيين .

ومن هذا النوع الأدبى نفسه ــ البيكاريسك ــ كتب سيرفانتس ، صاحب « دون كيخوتة » ، إحدى روايات مجموعته « الروايات التعليمية » . وهى رواية تصف حيل المحتالين واللصوص ومغامراتهم وجهودهم المتواصلة لتعاطى مهنتهم والبقاء خارج طائلة القانون . غير أنها ــ فى هذا الإطار ــ تتحول إلى هجاء ساخر للمجتمع ؛ وما جماعة اللصوص الصغار الذين يشكلون نقابة تحميهم ! إلا صورة لمجتمع الأغنياء والشرفاء والمحترمين ؛ كل ما هنالك من فرق أن هؤلاء يحتمون بالقانون وهم يخرجون عليه ، أما الصغار فيكسرون القانون ويتظاهرون أنهم لم يفعلوا ، ويحتمون بمظهر الخير لتغطية جرائمهم ــ كما يفعل الكبار تماما .

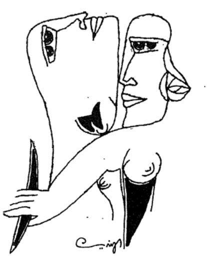
وينتقل الحديث فى القسم الثانى إلى « المحتال فى الأدب الإنجليزى » ليتناوله فى « حكايات كانتربرى » وفى مسرحية « الكمياوى » لبن جونسون ، وفى رواية ديفو « مول فلاندرز » ثم فى « أوبرا الشحاذين » لجون جاى ، ورواية « سيرة حياة الفقيد جوناثان وايلد العظيم » لفيلدنج وأخيراً فى رواية « مغامرات حاجى بابا الأصبهانى » لجميز موريير .

وإذا كانت الرواية الأخيرة صريحة التأثر بالمقامة وألف ليلة ، فإن محتال المقامة ومحتالى ألف ليلة لايذكرون فى الفصول الخمسة الأخرى من هذا القسم ، إلا على استحياء ، ربما لعدم وجود وثائق أو « أدلة وقائعية » تثبت التأثر المباشر للأعمال الإنجليزية بالتراث العربى . مع أننا نستطيع أن نشير إلى انتقال النموذج عبر البيكاريسك الأسبانى ــ ولاأظن هذا يغيب عن د . الراعى ــ فضلاً عن طرق الاتصال الأخرى بالتراث العربى ، الشعبى والأدبى ، عبر أسبانيا ، ثم أثناء الحرب الصليبية ، والتى جعلت من هذه الفترة فترة انتقال نشطة ، وأن لم يحصر ــ تحديداً ــ ماانتقل إلى الآداب الأوربية فى أثنائها ، وكيف تطور بعد هذا . وهى فروض على أية حال تحتمل الدراسة ، كما تحتمل الجدل .

ويتناول القسم الثالث المحتالين فى أعمال عربية حديثة ، هى « حديث عيسى بين هشام » للمويلحى ، ومقامات بيرم التونسى ، ثم على جناح التبريزى . . لألفريد فرج .

ثم يعود القسم الرابع إلى المقارنة ، وليقارن « سوق بارثولوميو » لبن جونسون بسوق « عجيب وغريب » لابن دانيال ، ويقارن محتالى ألف ليلة ــ دليلة وزينب وعلى الزيبق بمثال « فوليونى » لبن جونسون أيضا ، ثم يقارن سعيد مهران ، بطل « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ ، برتيشارد دار جون فى « تلميذ الشيطان » لبرنارد شو .

هذا العرض للكتاب قد لا يفيه حقه لكنه ــ فيما أظن ــ قد يدفع القارىء المهتم إلى مراجعته :



والكتاب دراسة ــ كما هو واضح ــ لتطور « شخصية المحتال » فى الأدب العربى من المقامه إلى ألف ليلة إلى بابة « الأمير وصال » لا بن دانيال ؛ فإذا عدنا إلى الأدب الحديث فإلى « حديث عيسى بن هشام » ثم « مقامات بيرم » ، وأخيراً « على جناح التبريزى »

أما الجانب الآخر فى الكتاب فهو الانتقال ، انتقال النموذج من الأدب العربى ــ المقامة بخاصة . إلى الأدب الأسبانى ، ومنه إلى الآداب الأوربية الأخرى ، وتجلياته فى الأدب الإنجليزى بخاصة . وأخيراً ودائما ، فى الحقيقة ــ فهناك المقارنة .

والنموذج فى الأدب العربى يتوزع على قسمين ، بينهما فاصل ؛ فالقسم الأول من الكتاب يدرس « نشأة المحتال فى المقامة » ليقف عند عالمى البديع والحريرى ثم فى بابة ابن دانيال . ثم ينتظر النموذج فى الأدب العربى الحديث إلى القسم الثالث . فما الدفع إلى هذا التوزع ؟ أو ــ بمعنى آخر ــ لم يكن « المحتال » فى الأدب العربى الحديث وليداً شرعياً للنموذج القديم ، وإن طرأت عليه ملامح جديدة ؟ ثم ، ما الجديد فى الصورة ، كيف طرأ ؟ وقبل هذا وبعده ، لماذا أقحم الفصلان الخاصان بالرواية الأسبانية على القسم الأول الخاص بنشأة فى المقامة ؟ ، ولم يؤجلا إلى قسم خاص . أو ينضما إلى القسم الثانى ليتغير عنوانة إلى « المحتال فى الأدبين الأسبانى والانجليزى » مثلا ، أو حتى إلى القسم الأخير الخاص بالمقارنات ؟

أما القسمان الأخيران من الكتاب ــ الثالث والرابع ــ فيثيران مشكلات أخرى ، لاتنفصل عن هذه الأسئلة نفسها التى ثارت ــ فى الفقرة السابقة ــ أو بعضها على الأقل . منها ، على سبيل المثال : أين المحتال فى « مقامات بيرم » ؟ إن بطل مقامات بيرم ــ مع تسليمنا مع د . الراعى بأنه ، طبقياً على الأقل ، شخصية واحدة ، وإن تعددت أسماؤه ــ طموح ــ قصير النظر ، قليل التبصر ، وقع فى الورطة بعد الورطة ، فلا يخرج منها إلا بالصدفة أو لا يخرج أبدا . . إلى آخر مايصفه به د . الراعى ، وإن كنا نضيف معه أيضا أنه « يخرج عن نطاق الاحتيال ، وينطلق إلى عالم أرحب . . » هو عالم التناقضات الاجتماعية والحضارية فتدينها . وتدين معها الطموح القصير النظر الذى يدفع البطل إلى الورطة بعد الورطة ، من جراء جريه وراء « متعة ماتخايله » فيسىء التصرف ، ويتصرف معه الآخرون ــ وهم فى الغالب من طبقة أخرى أعلى بطبائعهم الخاصة دون قصد إلى الاحتيال عليه فهو من ثم ليس محتالاً ، ولامحتالاً عليه .

أما قضية سعيد مهران ــ بطل « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ ــ فهى أكثر تعقيداً . لأن درسه فى إطار دراسة « شخصية المحتال » نخشى أن تكون مهدرة لطبيعة الشخصية ولدورها الفنى والفكرى معا ، الذى رسمها فية نجيب محفوظ فكوّن نفسية سعيد مهران « نفسية الفقير المطحون الذى يدفعة فقره إلى ارتكاب السرقات الصغيرة ، كسبا لعيشه ، وإن فعل هذا وهو كاره ، فعله تنفيسا عن كرهه لوضعه الاجتماعى المتدنى ، وحقده تجاه من يشغلون المركز الاجتماعى المرموق دون استحقاق ، وبلا جهد » ــ كون نفسيته على هذا النحو لا يجعل منه محتالاً ؛ وإنما هو ــ من وجهة نظر ما ــ لص ، ومن وجهة أخرى ثائر . وقد نقول إن هذا الوصف عينه ينطبق على المحتال ، وهذا صحيح ، لكننا بالتوحيد بينهما نغفل فارقا غاية فى الأهمية فى تحديد ما بينهما ، هو أن المحتال فى تصالح دائم مع مجتمعه ، وإن سخر منه أو ضحك عليه أو حتى سرقه ؛ أما سعيد مهران فبعيد تماما عن هذه المصالحة . هذا فضلا عن فارق آخر لا يقل أهمية هو أن محتال المقامه . وهو الجذر فى رسم النموذج ، يحتال على أبناء طبقته نفسها فى أغلب الاحيان ، أو ــ أحيانا أخرى ــ على الأطراف العليا من هذه الطبقة ، ونادراً ما يتعرض لطبقة أخرى ، أعلى ، حتى لا يصبح لاحتياله وصف آخر قد يؤدى به إلى الجلاد ! أما جذور ما يفعله سيد مهران فهى كامنة فى وعيه الطبقى ؛ فلايطارد من طبقته إلا الذين خانوا القضية . إن قارىء المقامات يشعر دائماً أنه أمام « فنان » ؛ أما سعيد مهران فهو « ثائر » ، ونظن أن الفروق مما لا يمكن إغفاله .

وهذا الحكم ينسحب على نماذج أخرى ، نظن أن من بينها ، « على جناح التبريزى » ، وإن تكن الصورة الخارجية صورة محتال ، وريتشارد دارجون عند برنارد شو ، وغيرهما من الثائرين ، أو اللصوص المتمردين ، أو قطاع الطريق .

إن المشكلة الأساسية ــ فيما نتصور ــ أن د . الراعى لم يضع حدوداً واضحة لشخصية المحتال ، أو حتى للنموذج الذى يمكنه أن يستوعب ، مع بطل المقامات ، آخرين يختلفون قليلا أو كثيراً عنه ؛ ولو فعل لكان ــ فيما أتصور ــ قد استغنى عن بعض الشخصيات التى وقف عندها ، وربما وجد شخصيات أخرى .

**

إنه كتاب ــ بالرغم من بعض نقاط الخلاف ــ يحترم القارىء ، بل الدارس ، ويثير عقله ؛ وما أقل ، بل ما أندر ، ما نقرأ كتابا لتجد الاحترام والإثارة معا ! ■

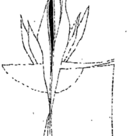
● الثقافة العربية . . والحصاد الأخير :

● صدر ـ ضمن سلسلة الكتب التراثية ـ التى تصدرها الكويت الجزء الأول من المجلد التاسع والعشرين من مجلة (معهد المخطوطات العربية) ، وقد تضمن عدة موضوعات فى مجال نشر النصوص وتحقيقها ، ومن أبرز هذه الموضوعات :-

□ بيان السبب الموجب لاختلاف القراءات وكثرة الطرق والروايات . .
□ صلة الخلف بموصول السلف .
□ المستدرك على شعر ابن جبير .
□ نوادر المخطوطات العربية .

● كما صدر عن شركة الربيعان للنشر والتوزيع (الكويت) كتاب (العنصرية الصهيونية فى التوراة) لأحمد السقاف . ويتناول الكاتب بعض المسائل المتصلة بفكرة (الصهيونية) كما وردت فى التوراة . ومن أبرز هذه المسائل :-

□ الدعوة إلى الانفصال عن شعوب الأرض .
□ ماذا يقولون عن سليمان ؟
□ داود والفلسطينيون .
□ اليهود يحلمون باستثمار مصر .
□ العنصرية والصهيونية .



● وعن (نادى القصة السعودى) (الرياض) صدرت للقصاص السعودى «جاد الله الحميد» مجموعة قصصية بعنوان (وجوه كثيرة أولها مريم) . تضم هذه المجموعة تسع قصص قصيرة . وتتميز التجربة الفنية عند «جاد الله الحميد» بشىء من التركيب والتكثيف والتداخل ، كما تشى رؤيته الخاصة بحس رمزى يحاول من خلاله توظيف مفردات العالم توظيفاً جديداً .

● وأصدر «إسماعيل داجى الفاروقى» مدير المعهد العالمى للفكر الإسلامى بواشنطن كتاباً بعنوان (أسلمة المعرفة : المبادىء العامة وخطة العمل) ، ويتكون الكتاب من فصول أربعة على هذا النحو :-

أولاً : المشكلة .
ثانياً : خطة العمل .
ثالثاً : المنهج .
رابعاً : الخطوات العملية .

● ألقى الدكتور «محمد المبارك» بالجامعة الأردنية بعمان محاضرة عنوانها :- (المسرح العربى الكويتى والواقع التاريخى والفنى لمسيرة الحركة المسرحية فى الكويت) .

ـ فى قاعة (التأميم) للفن الحديث أقيم للفنان العراقى الراحل محمود عبد الرحمن معرض تشكيلى ضم له تسعة وثلاثين عملاً فنياً . من أهم الأعمال المعروضة فى هذا المعرض عملان احدهما بعنوان « مذبحة دير ياسين » والآخر بعنوان « مذبحة شاتيلا » .

ـ عن الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون صدر أخيراً ديوان (مالم تقله الحرب) للشاعر السعودى « محمد جبر الحربى » . للشاعر ديوان سابق بعنوان (بين الصمت والجنون) .

● ـ قدمت أخيراً على خشبة مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت مسرحية « دورنمات » المشهورة « هبط الملاك فى بابل » من اخراج محسن السعدون . كان المعهد قد قدم فى موسمه الأخير ثلاث مسرحيات ليوليوس هاى ، وليونيد اندرييف ، وموريس دوكوبرا ■

● بلند الحيدرى . والوعى النقدى بين الغياب والحضور :

وعلى صفحات نفس العدد من مجلة الدوحة القطرية كان لمفيد فوزى من « عمان » حوار ساخن مع الشاعر العراقى الكبير « بلند الحيدرى » .

وللشاعر « بلند الحيدرى » رأيان لافتان للنظر ، أولهما يخص الكتابة الشعرية فى مرحلتها الأخيرة ، وثانيهما يخص الكتابة النقدية فى المرحلة الأخيرة أيضاً .

يسأل مفيد فوزى أريد شهادتك على شاعر اليوم فى الوطن العربى .

يجيب بلند جيل الريادة الذى بدأ ببدر السياب وزملائه فى تجربة الحداثة مازالت تتواصل معه الأجيال التى تلت وطورت فيه وأضافت إليه ، ومن شتت به التجارب بعيداً عن ذلك ضاع فى متاهة ، وفقد خصوصيته وتميزه ، وصار شعره هذياناً وصوراً متدحرجة على غير طائل .

و «بلند » فى هذه الإجابة محق إلى حد كبير ، وموضوعى أيضاً حين يقرر أن الأجيال التالية على امتدادها قد تواصلت مع قصيدة الحداثة الأولى ، وطورت فيها ، وأضافت إليها . كما أنه ذكىٌ وراصدٌ فيما أشار إليه من انحدار بعض التجارب إلى هاوية اللعبة اللفظية والصورية .

ولكن ماذا عن شهادته على ناقد اليوم فى الوطن العربى ؟

يقول « بلند » : النقد بالأمس حقيقة ، واليوم وهم .

ثم يضيف : إننا لا نجده إلا على صفحات الجرائد اليومية حيث تتوزع الألقاب بلا وازع ولا دراسة ، وفى أيدى صحفيين صغار . الشاعر المزيف أوجد ناقداً مزيفاً .

ها قد وقع الشاعر فى دائرة التناقض المحير . وهل كان كل شاعر فى السبعينات والثمانينات مزيفاً كى يصير الناقد بدوره مزيفاً ، ويغدو نقد اليوم وهماً ؟

هل لا يوجد النقد إلا على صفحات الجرائد اليومية (كما يقول) ؛ وفى أيدى صحفيين صغار ؟

ألم تستطيع مرحلة السبعينات والثمانينات ؛ تلك المرحلة التى أفرزت شعراء تواصلوا مع قصيدة الحداثة الأولى ، وطوروا فيها ، وأضافوا إليها ، أن تفرز نقاداً استطاعوا التواصل وبنفس القدر مع النص النقدى الذى أبدعه طه حسين ، ومندور ، ومارون عبود (وهى النماذج النقدية التى ضرب بها الشاعر مثلاً) ، وتطويره ، والإضافة إليه ؟

وهل أجد نفسى مضطراً فى المقابل أن أضرب مثلاً بنماذج لاحقة كان لها فعاليتها النقدية المؤثرة (جابر عصفور ، كمال أبو ديب ، عبد السلام المسدى) ؟

وهل يستوى أخيراً أيها الشاعر الكبير أن يكون الوعى الشعرى حاضراً ، والوعى النقدى غائباً على مثل هذه الصورة التى ذكرتها ؟

ربما كان لنا أن نعيد الحسابات مرةً أخرى لكى نفصل فصلاً أكثر موضوعية بين الوهم والحقيقة .

أخيراً يسأل « مفيد فوزى » الشاعر « بلند الحيدرى » سؤالاً له وجاهته فيقول : الشاعر فى الوطن العربى ، مكانه . . . نظرة السلطة إليه ؟

ويجيب « بلند الحيدرى » إجابةً أكثر وجاهةً (وإن كانت موجعةً) فيقول :- أسد سيرك .

الكاتب المسرحى بن جونسون :

د. ماهر شفيق فريد

نشر «ملحق التايمز الأدبى» الصادر فى ٧ ديسمبر ١٩٨٤ مقالا لإيان دونالدسن عنوانه «من سلحفاة إلى ثعلب» عن الكاتب المسرحى الانجليزى بن جونسون ـ معاصر شكسبير ومارلو ـ وذلك بمناسبة صدور كتاب جديد عنه من تأليف آن بارتون عنوانه «بن جسون كاتبا مسرحياً» عن مطبعة جامعة كمبريدج .

يقول كاتب المقال : فى صيف عام ١٦١٨ قام بن جونسون ؛ الذى كان آنذاك فى أواخر العقد الرابع من عمره ، برحلة على الأقدام من لندن إلى اسكتلندا وقضى جزءا من الشتاء التالى فى جنوب إدنبره على منزل الشاعر والدارس وليم درموند . وربما كانت عزلة المكان ، وسخاء مضيفه فى أمداده بالخمور من الأشياء التى شجعت بن جونسون على إبداء رأية بصراحة فى زملائه الكتاب ممن يعيشون فى لندن البعيدة . كانت آراؤه فيهم قاطعة لا تنسى فالشاعر جون دن ، لإهماله النبر فى منظوماته ، يستحق الشنق ! وشكسبير يفتقر إلى الفن ! . والكاتب المسرحى توماس وكر وغد ! والشاعر إبراهام فرونس فى أبياته المكونة من ستة مقاطع أحمق ! . وقد عدّت الأجيال التالية هذه الأحكام دليلاً واضحا

على خبث بن جونسون وسوء نيته ، على النقيض من شكسبير الذى كان يعتبر رمزا للحرية والسخاء . بيد أن بن جونسون ـ فى ملاحظاته العارضه مع در موند كما فى أقواله الأكثر تأنيا والواردة بأعماله المنشورة ـ قلما يكون مشاكسا لأجل المشاكسة ، وإنما هو يصدر عن وجهة نظر متسقة . إنه يستخدم قنابله اليدوية النقدية بحرص لكى تبدد الضباب من أمام عينيه ، وتفسح المجال لقواه الخلاقة . وردود فعله القوية إزاء عمل معاصريه وسيلة لتحديد الأصول النقدية والمبادىء الفنية التى كان يرغب فى انتهاجها فى عمله الخاص . إن بن جونسون أول ناقد أدبى انجليزى يستحق هذا الأسم: ومع ذلك فإن آراءه النقدية مثل آراء دريدن وكولردج واليوت ـ بحاجة دائما إلى أن تفهم من حيث علاقتها بما كان يحاول تحقيقه كاتبا .

كانت حياة بن جونسون ككاتب مسرحى حياة طويلة ، امتدت من آخر الأيام الذهبية لعصر الملكة إليزابث إلى السنوات المضطربة من عصر الملك تشارلز الأول . وخلال تلك الفترة الطويلة كان من المنطقى أن تتغير مطامحه الدارمية ، ومعها آراؤه النقدية ومع ذلك فإن النظرة التقليدية إلى حياة بن جونسون الأدبية تنظر إليها كما لو كانت خطا واحدا ممتدا يعلو تدريجيا ثم يهبط من بعد ذلك إنه بحق كاتبا استمر تقدمه حتى حوالى عام ١٦١٦ وبعد ذلك بدأ يتدهور على نحو لا تفسير له . وبعد ذلك جاء ما سماه دريدن : أعمال هتره (أو تخريفه) كما نقول بالعامية مع التقدم فى السن . ورغم هذه الخاتمة المحزنة لحياته الأدبية ، فإن أهدافه الخلاقة ـ وكذلك نظرته العامة إلى الأدب والحياة ـ كثيرا ما يقال إنها ظلت ثابته طوال حياته . وقد نال هذا الاتساق من جوانبه الأعجاب ظاهريا ، ولكنه كان مبعث أسف ضمنا . إن عالمه المحصن ، المغلق على ذاته ، والذى لا يعروه تغير يلوح نفتقر إلى الانفتاح التخيل ، والتنوع ، والرغبة فى المغامرة ، وغير ذلك من الخصائص التى نربطها بفن شكسبير الأعظم من بن جونسون . لقد نظر النقاد المحدثون إلى بن جونسون على أنه سلحفاة لا ثعلب : فهو لا يفكر فى حيل جديدة ، ولا يتحرك فى دروب ملتوية ، وانما يتراجع بدلا من ذلك إلى درقته الصلبة المصقولة ، وإلى حكمته الموروثة عن أسلافه من أدباء الإغريق والرومان .

على ان آن بارتون ـ مؤلفة الكتاب الذى نتحدث عنه ـ تنظر إلى شخصية بن جونسون وتطور فنه بعين مختلفة . إنها ترفض فى المحل الأول ان تعتنق النظرة إليه على انه كاتب ثابت فريد متكامل ، وهى الصورة التى كان بن جونسون ذاته يحب أن يقدمها لمعاصريه ، والتى رضى النقد الحديث بالابقاء عليها . لقد كان بن جونسون شخصية معقدة متناقضة بدرجة عالية : نفسيا وذهنيا وإبداعيا . وكثير من الأحكام النقدية التى أدلى بها لصديقة درموند تلوح أنها تؤكد النظرة التقليدية إليه كصاحب أذواق كلاسيكية معادية للرومانسية ، ومحب للنظام والعقل واللياقة . ومع ذلك فإن كتابه المسمى « محادثات مع درموند » يكشف أيضا عن جانب آخر منه : حبه الجارف لكل ما هو غريب وسحرى وعسير على التصديق ومغرق لى الخيال . إن النودار التى كان يرويها فى بيت مضيفه كثيراً ما كانت تقوم على توافق المصادفات ، أو على استكشاف حالات ذهنية غير سوية . فهو يروى مثلا قصة عن مجموعة خطابات سقطت من فوق سطح قارب فالتهمتها سمكة صيدت فيها بعد فى فلاشنج ، وبذلك وصلت الخطابات سالمة إلى مقصدها فى لندن . وهناك رؤياه لإبنه ـ الذى توفى فيما بعد ـ وقد رأى علامة صليب من دم على جبهته . كما انه يحدثنا عن ليلة قضاها محدقا إلى إصبع قدم الكبير فرآه محاطا بتتر وأتراك ، وورومان وقرطاجنيين ، يتحاربون فى خياله . يكاد يكون من المحقق ان مثل هذه الحكايات نابغة من عالم الخيال الإليزابيثى الذى كان بن جونسون ـ ياعتباره كاتبا واقعيا يزدريه ، ولكن مجموع هذه النوادر الغربية يشير إلى ان شخصيته كانت تشتمل على عنصر من الحياة التخيلية أقوى وأغرب مما يُظن عادة عند الحديث عنه . كما انها توحى بأن فنه كان نابعاً من أصول أعقد مما يُظن عادة .

كذلك تضع آن بارتون موضع التساؤل النظرة إلى تطور بن جونسون الدرامى على شكل خط ينتهى بتدهوره لى منتصف العمر . إن نموذج حياة بن جونسون كما ينبثق من كتابها انما هو نموذج نقلات وتطورت مستمرة ، يطلق سراحها تجاربة الدرامية واكتشافاته والكوراث التى ضاقت به فى حياته ـ كوفاة ولده ـ فى عمليات نضجة وتقدمه فى السن . إن قسما كبيرا من عمله نتاج قلقة نقدية وميالة إلى نقد الذات فهو يقوم بردود فعل إزاء منجزات معاصرية وأسلافه الأقربين ، وكذلك إزاء عمله الباكر . إن تجاربه على جنس الهجاء الملهوى الساخر قد أفضت به إلى استكشاف إمكانات نمط هو الجنس الأدبى المعروف بالمأساة ؛ وقد أثمرت هذه المحاولة مأساته المسماة « سيجيناس » ليست مسرحية « سيجيناس » بالمسرحية التى تعجب آن بارتون كثيراً ، ولكنها تذهب إلى ان هذه النقلة إلى مجال التراجيديا قد أعانت بن جونسون على تكميل فكاهته القائمة الساخرة التى قُدر له فيما بعد ان يستغلها فى مسرحتيه الملهوية : مسرحية « فولبونى » أو « الثعلب » . وبعد النجاح الذى أحرزته ملهاته المسماة « السيميائى » (والسيمياء هى الكيمياء القديمة) عاد ـ لأسباب غير مفهومة ـ إلى كتابة المأساة فأخرج مسرحية « كاتلينى » عن حياة الرومان ولكنها مُنيت بفشل ذريع : مما يشهد على الأقل بأنه كان مستعدا لترك صيغة مسرحية حقق فيها أكبر درجات النجاح لكى يغامر فى جنس درامى آخر . ونحن نجد أيضا ان مسرحيته المسماه « سوق بارثولوميو » ـ وهى إنجاز رائع من نمط ملهوى مختلف ـ مثل نهاية مرحلة من مراحل تطور- : تمثل مأزقا إبداعيا ؛ أو طريقا مسدودا استهلك إمكاناته مما حفزه للقيام بابتكارات جديدة . إن تطوره يسير فى اتجاهات يصعب التنبؤ بها ، وكأنها خطوات ثعلب ، ويتخذ أحيانا شكل ارتدادات باعثة على الدهشة إلى أنماط درامية سبق له أن أزدراها أو هجرها .

وقد كان موقف بن جونسون من أعمال معاصريه العظماء لا يقل عن ذلك تعقيداً ، وقد أثّر فى تطوره الخاص الخلاق على نحو أعمق مما كان يعترف به . وإذا كانت أقوالهالعارضة عن زملائه من الكُتاب توحى بافتقار دوجماطيقى (قطعى) إلى المرونة ، فقد كانت حصيلة هذه الأقوال تومىء إلى موقف أكثر تأرجحا وأزدواجا مما يُظن عادة . وموقفه من معاصره الشاعر إدموند سبنسر مثال لذلك . ففى كتابه المسمى « اكتشافات » كتب بن جونسون يقول : « إن سبنسر ، فى اصطناعه أساليب الأقدمين ، لم يكتب لغة خاصة به . ومع ذلك فإنى اريد له أن يُقرأ من أجل موضوعه أو مادته . ولكن بن جونسون ، فى محادثاته مع درموند ، كان يعبر عن نفور من مقطوعات سبنسر ومن موضوعه على السواء . وفى الوقت ذاته كان قادرا على ان يتلو على درموند أجزاء من قصيدة سبنسر المسماة « تقويم الراعى » عن ظهر قلب . وفى قصيدة متأخرة له يشير إلى ما يسميه « كتاب سبنسر النبيل » ، ولكن تلك القصيدة كانت مكتوبة لتكريم السير كنيلم دجبى الذى كان صديقا مخلصا لسبنسر ، ومؤلفا لكتاب عن قصيدة سبنسر المسماة « الملكة الحورية » .(وهى مدح للملكة إليزابث) ، ومن ثم فإن تقريظ بن جونسون لسبنسر ، فى هذه القصيدة المتأخرة ، له ظروفه ومبرراته . وتعتقد آن بارتون ان بن جونسون قد جشم نفسه عناء كتابة شرح لقصيدة سبنسر « الملكة الحورية » ، وبعث بهذا الشرح إلى السير والتر رالى . وإذا كان بن جونسون قد حاول حقيقة ان يفض مغاليق رمزية هذه القصيدة ، فهذه حقيقة شائقة . ويقول درموند : « إن مقطوعات سبنسر لم تكن تسره ، لا هى ولا مادتها ، وقد أرسل معنى إلجوريته (أو قصته الرمزية) فى أوراق إلى السير والتر رالى » . ولكن يبدو ان الذى أرسل هذه الأوراق هو سبنسر ذاته وليس بن جونسون : فالإشارة انما هى إلى رسالة كتبها سبنسر لرالى وجعلها بمثابة تذييل الأول ثلاثة أجزاء من قصيدة « الملكة الحروية » ، وقد نشرت فى عام ١٥٩٠ ، أو ربما كانت إشارة إلى صورة أكمل ، ضاعت معالمها ، من تلك الرسالة . والأمر المحقق هو ان بن جونسون كان يعرف كتابات سبنسر جيدا ، فإن فى شعره أصداء منه . وثمة إلماعات إليه تبرز ـ على نحو مثير للدهشة ـ على سطح ملاهيه فمسرحية « السيميائى » مثلا تحوى اقتباسات من الكتاب الرابع من قصيدة سبنسر « الملكة الحورية » .

ويختم الكاتب مقالته بقوله : ما الذى نخرج به ، فى نهاية المطاف ، من إعادة الأستاذة آن بارتون رسم الخريطة التقليدية لتطور بن جونسون ككاتب مسرحى ؟ إن أغلب حججها القائمة على العلم والدرس مقنعة ، وأنا أشاركها اعتقادها ان بن جونسون ـ لى سنواته الأخيرة ـ كان قادرا على إنتاج أعمال مدهشة : فإن شعره غير الدرامى الذى كتبه ـ فى أواخر حياته ـ كاف وحده لإثبات هذه الحقيقة . ولكنى لا أشاركها حماسها لمسرحية بن جونسون المسماة « الحان الجديد » ولا أشاركها اعتقادها انها مسرحية تدنو من مسرحيات شكسبير . لقد كتب الناقد نورثروب فراى فى كتابه المسمى « منظور طبيعى » يقول « إن مسرحيات بن جونسون الأخيرة ليست بحال من الأحوال انتاج هُتر الشيخوخة (أو « تخريفها ») ، ولكنها تلوح تقريبا نماذج آلية لمسرحيات ، أكثر منها مسرحيات فعلية . إنها تملك كل فضيلة مسرحية خلا الدافع والطاقة اللذين يبقيان مسرحية « السيميائى » فى قائمة الربوتوار » أو التراث المسرحى العالمى الذى يعاد تقديمه على مر العصور . .

والرأى عندنا ان كلمة نورثروب فراى هذه صواب . وتبقى دراسة آن بارتون ـ رغم ذلك ـ زاحدة من أهم الدراسات التى تعيد تقييم بن جونسون فى السنوات الأخيرة ، إنها تحول موضوعها من سلحفاة تحتمى بدرقتها إلى ثعلب يمارس حيلاً فنية ماكرة ، وتدعونا إلى إعادة التفكير فى الدورب المعقدة التى يسلكها ■

حول المسلسلات الدينية في التليفزيون

فاضل الأسود

فى زمن ليس ببعيد ، أخذ بعض كتاب الدراما عندنا يرسمون أسمائهم مسبوقة أو ملحوقة بعبارة الكاتب الإسلامى !! وتسابقت أجهزة الإعلام من بعد ذلك على منح أو خلع أوصاف ونعوت أخرى من عينة الكاتب الإسلامى الكبير ، والمفكر الإسلامى .. الخ ،

والأمر يستحق منا وقفتين اثنتين :

أولاهما حول تلك الصياغة المنفصلة والغريبة للتعريف بكاتب درامى . وحول ذلك الحق المزعوم الذى يدعيه لنفسه أو ما تطلق عليه أجهزة الإعلام . فبأى حق إلهى يتوجب علينا أن نصدق أن هذا الكاتب أو غيره هو كاتب إسلامى ؟ . ومن ثم فكل ما يخطه بيمينه يصبح مقدساً ومشمولاً بالرعاية والتبجيل ؟ ويصير مداد قلمه مثل ماء طهور والتعبير بعيد عن أدبيات اللغة العربية وتراث الإسلام . فنحن لم يسبق لنا وسمعنا مثلا أن (الإمام الأعظم أبا حنيفة النعمان) قد لقب نفسه بالفقيه الإسلامى . وكذلك لم يجرؤ تلامذته من بعده على أن يصفوه بتلك الصفة . كما لم يرد إلينا أن أحدا من (الأئمة الأربعة) قد وصل به الأمر إلى إطلاق تلك الصفات والنعوت على شخصه بل إن صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم ــ لم يرد على ألسنتهم ما يتصل بتلك التسميات أو الألقاب .

ولما كان لنا فى رسوله الكريم أسوة حسنة ، فلنا أن نتذكر مفتتح خطابه النبوى الكريم إلى حاكم مصر حيث يقول « من محمد بن عبد الله إلى المقوقس عظيم مصر .. » ولن نجد طوال سنوات تاريخنا سيادة لتلك التسميات إلا فى فترات الاضمحلال وعصور الانحطاط فقط ، حيث نسمع بالملك الظاهر ، والملك العادل ، وركن الدين ، والمعز لدين الله .. الخ) . وكأن الدين بحاجة لمثل هذه الألقاب الجوفاء ، فيستند إلى ذلك (الركن) ، ويزدهر بهذا (المعز) ... الخ . كذلك تمتلىء أفيشات الأفلام عندنا بنفس أركان الظاهرة نفسها ولكن بشكل مختلف وصورة مختلفة .

فهناك عملاق الرواية .. والكاتب الكبير .. ورائعة الكاتب فلان ..!! وهو نوع من الحجر على حرية المتلقى . وكبت لملكاته النقدية ، بينما يخلو أفيش الفيلم أو مواد الدعاية الأوربية من تلك الأوصاف ، ذلك أنها لا ترى فى المتلقى إلا شخصا ناضجا ، ولا نفترض لها موقف الوصى أو المهيمن ، فيكفى أن نكتب على الأفيش قصته (فيكتور هوجو) أو قصة (هيمنجواى) . وقد يضاف إلى مواد الدعاية عبارة موجزة لا تزيد عباراتها عن أربعة ، وهى (الحاصل على جائزة نوبل) أو (جائزة بوليتزر) أو غيرها ، هذا إذا اتصل العمل الروائى بموضوع الجائزة فقط ولكن الدراما التلفزيونية وما أصطلح على تسميته بالدراما الدينية هو أمر غريب . والأعجب منه دون شك ما يقدم لنا باسم (المسلسلات الدينية) . رغم أن معظمها لا يمس الدين من قريب أو بعيد . ونحن نعذر أصحابها منذ البداية حيث ندرك صعوبة المحاذير الرقابية سواء فى مصر أو فى بلدان العالم العربى حيث تُسوق أصلا تلك المسلسلات . ونحن نتفهم حجم الممنوعات والمحظورات وبالتالى نستطيع أن نحدد الهامش الصغير الذى يتاح من بعد كل قيود الرقابة هنا أو كافة أقطار العالم العربى . وهكذا فالمطلوب هو مادة درامية تستطيع أن تمر من خلال كل أجهزة الرقابة العربية وهو أمر أظنه شبه مستحيل . بل يصبح إنتاج ما يسمى (بالمسلسلات الدينية) أقرب إلى صناعة المعجزات . فإذا كان كتاب تلك المسلسلات لا يستطيعون الاقتراب من شخصية (الرسول الكريم) ولا من شخصيات الصحابة أو الخلفاء الراشدين ولا من ذرية الرسول ولا يتصل بمعجزاته وغيرها وغيرها . فكيف يتصور البعض أنها بصدد دراما دينية ؟

وإذا كانت الشخصيات الدينية محرومة من الظهور أمام جمهور المشاهدين وتحرم قوانين الرقابة التعرض إليها . فكيف يستقيم لنا أن نقول إننا بصدد مسلسل أو دراما دينية ومعنى ذلك أننا أمام ظاهرة لايمكن الوفاء بشروطها . فكيف نصر بعد ذلك على تسمية ما يكتبه البعض بأنه دراما دينية ؟ هل هو بريق التسمية أم أزمة المصطلح ؟

ولأن جهد مؤلفى تلك المسلسلات فى ملاحقة الفهم الهائل لآلة التلفزيون الجهنمية مقصورة على مساحة ضئيلة من الأحداث ، فإن بعضهم يتنكب الطريقة الوعرة ويسبح فى البحار الخطرة ، حيث يقع البعض (دون قصد وبحسن النية ــ كما يفترض) فى مزالق الشراك (الصهيونية والأساطير العبرانية) .

ويسيطر على البعض منهم وَهْمُ القدر على جمع المتناقضات وإبرام المصالحة بين كل الأضداد . حتى لو كانت حقائق التاريخ هى الضحية فى كل مرة يهمون فيها بالكتابة . فالثابت والمرجعى والمؤكد يهون أو يستهان به فى مقابل الأسطورى والمنحول والمهوش .

فالخيال الخصب للبعض يذهب بهم نحو شطحات بعيدة حيث نجد الملك المصرى (خوفو) وقد صار مؤمنا جيد الإيمان ومسلما قد صلح إسلامه !! قبل ظهور الإسلام وحتى قبل بعثة النبى بل إن الأمر يصل بذلك المؤمن الصالح (والملك الفرعون خوفو) وقد صار له (كتابا) دينياً هو(كتاب خوفو) به جملة التعاليم الدينية والإسلامية الصحيحة يتم توارثه عبر أجيال طويلة (خوفو فرعون من الأسرة الرابعة وحتى زمان الملك أحمس فى الأسرة الثامنة عشر ــ ٢٦٥٦ق.م ــ ١٥٧٠ق.م) فأى كتاب (دينى خفى) ذلك الذى يتم تداوله بين المصريين كل تلك الأحقاب ولم يصل إليه علماء نثق فى قدراتهم العلمية فى مجال المصريات من أمثال (د. سليم حسن ، د. أحمد فخرى ، ود. شفيق غربال .. وغيرهم) وكأن كتاب مثل هذه المسلسلات يستكثرون على المصريين أن يتوصلوا ــ مثلما فعل (أخناتون) مثلا ــ إلى عقيدة التوحيد فى شكلها البدائى ، فهم يرجعونها ــ قسراً ــ إلى أصول عبرانية .. رغم أن قصة الخلق حسب الديانة المصرية القديمة تعود إلى آلاف السنين قبل ظهور (العبرانيين) . كما أن أناشيد (أخناتون) الشمسية لا يمكن تجاهلها عند التعرض (لمزامير داود) ، كما أنها أسبق عليها (فجر الضمير . برستيد) بل إن كثيرا من النصوص الدينية فى توراة موسى قائمة فى تراتيل أخناتون التوحيدية .

بل إن حقائق التاريخ الثابتة يطاح بها بجرة قلم واحدة . فالغزو الأجنبى لمصر فى أيام الهكسوس كان تحت مظلة دين التوحيد الذى اعتنقه ملكهم (أمينوفيس) وانتصار الهكسوس على المصريين بفضل ديانة التوحيد (مشهد ١٣٠ لا إله إلا الله) لأمينة الصاوى . وإن هزيمة المصريين فى بداية معركة التحرير هى بسبب الشرك بالله ، بينما الثابت أن ملوك الهكسوس كانوا ــ أيضا ــ وثنيين اتخذوا ديانة هى خليط من آلهة المصريين وبعض الآلهة الأسيوية ــ (د. أحمد فخرى مصر الفرعونية مكتبة الانجلو) .

وهكذا تصبح بطولة واستشهاد الفرعون المصرى (سقنبقرع) دليلا على فساد عقيدة ذلك الفرعون وليست دليلا على روح البطولة لدى المصريين يوم أجمعوا على طرد الغزاة (مشهد ١٣١ من نفس المسلسل السابق . ويصبح انتصار (أحمس) من بعد ذلك بسبب إيمانه العميق بكتاب خوفو[مشهد ١٤٠ ، ١٤٨ ، ١٤٩ من نفس المسلسل) . وهى أشياء قليلة ونماذج محدودة نسوقها ليس للتدليل على وجهة نظرنا ، ولكن لتصوير إلى أى مدى يمكن أن تلوى عنق الأشياء وتنسف حقائق التاريخ الثابتة ولا يصبح لدينا إلا بضعة أسطر من أساطير وحكايات توارتية احتشدت بالخرافات■

موسيقى

● يقيم المعهد الثقافى الإيطالى حفلاً موسيقياً يوم الثلاثاء القادم فى الثامنة مساءً لثلاثة من عازفى الكلارينت [مجموعة روسينى الايطالية] وهى المجموعة التى تتكون من عازفين وأساتذة من مختلف معاهد الكونسرفتوار والموسيقى فى إيطاليا وتهتم بعمل فرق ثنائية وثلاثية ورباعية ـ تركز اهتمامها على موسيقى القرن الثامن عشر وتقدم منها مقطوعات لكبار الموسيقيين مثل [مارتشيللو ـ موتسارت ـ كوريللى ـ كروسيل] والعازفون الثلاثة هم [الأجيلو مانيايترا ـ ماريا تيريزا ستراباتى ـماركوسا رديلليني]

داود حسنى

اشترك محمد نوح مع فرقته الموسيقية فى المهرجان الدولى للشباب الذى أقيم فى ألمانيا الديمقراطية عام ١٩٧٣م ، وبعد عودته إلى القاهرة قال لى ، إن فرقة موسيقية اسرائيلية اشتركت فى هذا المهرجان .. وقدمت نماذج من إنتاج داود حسنى بعد إعادة صياغته من جديد بما يناسب فرقة الجاز المشتركة ، وكان من الممكن أن تمر الأمور بسلام لولا وجوده هناك .. لقد قدم شكوى إلى إدارة المهرجان قال فيها إن الموسيقا التى تقدمها الفرقة الاسرائيلية من إنتاج فنان مصرى وليس اسرائيلى . وقررت إدارة المهرجان استبعاد الفرقة الإسرائيلية .

وبصرف النظر عن الديانة التى يعتنقها داود حسنى .. فقد ولد وعاش ومات مصرياً أصيلا . عاصر الرواد القدامى من أول عبده الحامولى .. حتى زكريا أحمد والسنباطى والقصبجى ، وتوفى فى اليوم العاشر من شهر ديسمبر عام ١٩٣٧م ،.. ولم يشيع جثمانه من الفنانين سوى زكى مراد .. وقد ذكرت لنا المراجع أنه ترك إنتاجا غزيراً من الأدوار والموشحات والقصائد والطقاطيق والأغانى المسرحية !!

وداود حسنى لم يختلف عن غيره من رواد الغناء والتلحين القدامى ،. فهو لم يتلق أى نوع من أنواع التعليم ، إلا بقدر ضئيل ؛ ترك المدرسة وعمره عشر سنوات ليعمل فى مطبعة لتجليد الكتب ، كان عشقه للموسيقا بلا حدود ، حضر جميع ليالى رواد الطرب ـ وقتئذ ـ مثل عبده الحامولى ومحمد عثمان ، أحب محمد عثمان لمصريته ولم يترك له حفلاً واحداً دون أن يكون بجانبه . وكانت هى المدرسة الأولى التى تعلم فيها داود أصول فن الغناء ، فالمدرسة الوحيدة لطالب الفن ـ وقتئذ ـ أن يغشى مجالس الأنس والليالى والأفراح للإستماع إلى أساطين الغناء والتلحين ، حيث لم يكن هناك مدارس لتعليم الموسيقا والغناء فى مصر .. سوى التعلم من غيره .

وهاجر داود حسنى الى المنصورة ، ليتعلم العزف على العود ودراسة الموشحات والأوزان ، على يدى المعلم محمد شعبان أستاذ عبده الحامولى وغيره من الفنانين الرواد . وعندما وجد فى نفسه الصلاحية الكاملة للغناء بدأ حياته الفنية فى القاهرة كمطرب يردد أدوار محمد عبد الرحيم المشهور بالشيخ المسلوب .. بالاضافة إلى أدوار عبده الحامولى .

ولمع إسمه كمطرب بجانب أسماء محمد سالم الكبير ، والشيخ يوسف المنيلاوى ، ومحمد الشنتورى ، وجاءت باكورة إنتاجه فى التلحين وهو فى العشرين .. لحن دور (الحق عندى لك يا للى غرامك زايد) من مقام نهاوند .. وكتب له نجاحا كبيراً ، ثم تهافت على ألحانه مشاهير المطربين أمثال إبراهيم شفيق ، واحمد فريد ، وأسما الكمسارية ، واللاوندوية ، ونعيمة المصرية ، وصالح عبد الحى ، وزكى مراد ، وليلى مراد ، وفتحية أحمد ، ونجاة على .. كتب لهم عدداً كبيراً من الأدوار التى برع فى تلحينها .. وعهدت إليه أم كلثوم فى عام ١٩٢٨ ، بتلحين بعض الأدوار ومنها دور (روحى وروحك فى امتزاج) .

وانتقل داود حسنى من مرحلة تلحين الأدوار إلى مرحلة تلحين الطقاطيق (الأغانى الخفيفة) .. عندما تأكد من إقبال الجمهور على طقاطيق محمد على علبه . وبرع فى هذا اللون .. وانتشرت ألحانه .. وعزفتها الفرق الموسيقية العسكرية فى اكشاك الموسيقا بالحدائق العامة .

ومرة أخرى انتقل داود حسنى إلى مجال آخر .. مجال المسرح الغنائى الذى كان مزدهراً فى الثلاثينات ، كتب مسرحيات غنائية كثيرة لفرق نجيب الريحانى ، وبديعة مصابنى ،! وعكاشة ، ومنيرة المهدية .. الخ ..

وتقول المراجع القديمة .. أنه لم يكتف بالمسرحيات الغنائية المحلية وانما أعاد تلحين أوبرا مدام بترفلاى ، وحلاق اشبيلية ، والأرملة الطروب !! وكان نجاحها دافعاً لبعض الكتاب المصريين أن يقدموا له نصوصاً مسرحية ومنهم : محمد فريد أبو حديد ، د. حسين فوزى ، محمد عبد القدوس . وفى هذا المجال يقول داود حسنى فى مذكراته : « كنت أتوق إلى أن أرسم بموسيقاى طريق الموسيقا فى بلدى .. كنت أريد الأخذ بأيدى بلدى والارتفاع بهم إلى عالم الموسيقا الرقيقة .. »

كان داود حسنى غريباً فى طريقة تدوينه ألحانه ، كانت له طريقة خاصة لا يقرؤها أو يكتبها أحد سواه .. لأنه ـ مثل باقى الرواد القدامى ـ لم يتلق علوماً موسيقية فى أى مكان ، كانوا جميعا لا يقرأون أو يكتبون النوتة الموسيقية !! كانوا أصحاب مواهب صقلتها التجارب والممارسة .

وحتى لا يتكرر ما حدث فى المهرجان الدولى للشباب .. فإن الواجب القومى يحتم علينا تجميع أعمال الرواد القدامى .. وتدوينها .. وتسجيلها فى البومات دون المساس بنغمة واحدة منها . وتأتى بعد ذلك مرحلة التقييم الفنى لإعادة كتابة تاريخنا الموسيقى على أساس علمى .. وأخيرا تأتى مرحلة التجديد أو إعادة الصياغة .

إنها أمنية ،. طالما تمنيناها ،. ومازلنا نتمناها .. كلما حلت ذكرى أحد رواد الموسيقا والغناء القدامى ●

سينما

الوفد الفلسطينى ممنوع من دخول مصر

فوجىء أعضاء الوفد السينمائى الفلسطينى الذى كان يستعد للحضور إلى القاهرة لحضور المهرجان العربى الأول للسينما التسجيلية بموظف مكتب الطيران المصرى بأثينا يرفض دخولهم إلى الطائرة إلا إذا جاءوا بتصريح من وزارة الداخلية المصرية فحاولوا افهامه أنه لابد وأن تكون هناك تصاريح لهم فى مطار القاهرة لأنهم جاءوا بناء على دعوة من الاتحاد التسجيلى العربى ومن وزارة الثقافة المصرية ولكن دون فائدة وبعد شد وجذب ومحاولات للتفاهم مع هذا الموظف باءت كلها بالفشل ، ولما كان الوفد لا يجد مكانا له بأثينا فأنه قد قرر السفر إلى نيقوسيا بقبرص بعد أن اتصلوا بصلاح التهامى رئيس اتحاد التسجيليين العرب الذى بادر من فوره إلى استخراج هذه التصاريح بعد جهد مخيف وتم إرسالها إلى أثينا .. ولكن بعد فوات الأوان فقد كان الوفد قد ترك أثينا ربما إلى نيقوسيا .

● ينتظر أن تعيد قاعة السينما بمجمع إخناتون عرض مجموعة الأفلام التى قدمتها فى الأسبوعين الماضين عن الفنون الألمانية الحديثة والفنان [بابلو بيكاسو] بعد مطالبة الروّاد بإعادة العرض .

● يعرض نادى السينما فى [معهد جوته] يوم الخميس القادم الفيلم الألمانى [بيت بدون سقف] عن قصة للأديب الألمانى [هاينرش بول] اخراج : ر. و. فولفهارت ـ الفيلم مترجم إلى الإنجليزية ويبدأ العرض الساعة الخامسة مساء

● يعرض فى السادسة من مساء اليوم فى المعهد الثقافى الايطالى ـ فيلم الأكرمية [فيديو] اخراج : س . كور بوتش وبطولة نينو ما نفريدى ، أوجو تونياتس ، باولو ستويا وهو فيلم بوليسى كوميدى قائم على المفارقة التى تحدث من نزول رجل اسمه [ساسا] إلى مجتمع المجرمين بحثاً عن فتاة هربت من البيت .. ويتبعه رجل بوليس فى هذا البحث .

ـ ويعرض المعهد غداً فيلمى [توتو ـ فابريتزى وشباب اليوم] إخراج [م. ما قولى] بطولة : توتو ـ أ . فابريتزى ر. موريللى والفيلم يعرض لشباب الستينيات من خلال علاقة حب بين حبيبين قررا الزواج وفى ثنايا الفيلم يتعرض لأوجه الحياة

اليومية للبرجوازية الصغيرة بمزاياها وعيوبها .

- يعرض يوم الاثنين القادم فيلم [قهوة اكسبريس] من اخراج [نانى لوى] فى الخامسة والنصف . بينما يعرض فيلم [إلتفت ياوجينو] من اخراج [لويجى كومينشينى] فى الثامنة مساء - ويتميز فيلم [إلتفت ياأوجينو] بالتحدث عن مشكلة الأطفال وتربيتهم فى هذا العصر . . حيث يشب [اوجينو] طفلاً بين أبوين تثقلهما مشاكل الحياة اليومية فيرسلانه إلى جديه فيكبر الطفل محروماً من أبويه مما يؤثر على سلوكه العام . . حتى أنه لا يجد من يهتم به أو يكفله .

مَنْ يغنى هناك ولقاء مع وفد السينما اليوغسلافى

عقدت جمعية الفيلم لقاء ضم بيتر بوزوفيتش نجم السينما اليوغسلافيه والذى قام ببطولة فيلم «سر الكوتت نيقولاتيسلا» الذى عرض فى اسبوع الفيلم اليوغسلافى بالقاهرة . . وحضر اللقاء المستشار الثقافى بسفارة يوغسلافيا بالقاهرة وأدار يعقوب وهبه نائب رئيس مجلس ادارة جمعية الفيلم .

تحدث بيتر بوزوفيتش عن ملامح السينما اليوغسلافية فقال : إن السينما فى يوغسلافيا ــ ذلك البلد الصغير جديدة ولكنها تمكنت من صنع افلام جيدة حصلت على جوائز فى مهرجانات فينيسيا «وكان» وارجو أن تستمر بنفس النجاح .

وحول سؤال عن ارتكاز السينما اليوغسلافية على الحرب كموضوع رئيسى لأغلب الأفلام قال بوزوفيتش : نحن كفنانين علينا دين تجاه يوغسلافيا . . ويعود اهتمامنا بالحرب لأننا عشنا فترة عصيبة تحت التهديد الفاشى وبالاضافة إلى افلام الحروب هناك افلام تعالج موضوعات اجتماعية وتناقش قضايا المجتمع اليوغسلافى وقد وضعنا فى أسبوع الفيلم اليوغسلافى أفلاماً عن الحرب بمناسبة مرور اربعين سنه على تأسيس الجمهورية اليوغسلافية الفيدرالية .

وحول تساؤل عن اختفاء ملامح المجتمع اليوغسلافى من الافلام التى عرضت فى المهرجان فكل بيتر : إن الصدفة وحدها هى التى جعلت هذه الافلام لا تمثل ملامح المجتمع اليوغسلافى ونأمل فى اسابيع أخرى أن تقدم للشعب المصرى افلاما تعبر عن يوغسلافيا .

وتحدث نجم السينما اليوغسلافية عن الانتاج فقال أنه حكومى تماماً حتى الانتاج الخاص يحصل على قروض من الحكومة .

وفى نهاية اللقاء قال بيتر بوزوفيتش أن الجمهور اليوغسلافى لا يرحب بالافلام التى تمجد الحرب سواء جاءت من الشرق أو الغرب ونحن مثل مصر من دول عدم الانحياز لا تستريح للافلام التى تمجد الحرب .

وبعد هذا اللقاء عرض فيلم (من يغنى هناك) بطولة : يافلى فويسك ــ دراجان نيكوليك ــ دانيلو ستو جكوفيك . . سلاناريو دوسان كرفاتيفتش اخراج يلوبودان نيكوليك .

والفيلم أنموذج جيد للسينما التى يمكن أن نطلق عليها السينما الانسانية رغم محلية التناول تمكن فيه السيناريست من تصوير فترة زمنية كانت يوغسلافيا تعانى فيها من آثار الاحتلال الفاشى وتم ذلك عبر مجموعة متباينة من الافراد يجمعهم هدف واحد هو الوصول إلى بلجراد ولا توجد وسيلة امامهم سوى سيارة اتوبيس قديمة متهالكة .

ونظراً لطول المسافة من القرية إلى بلجراد والعقبات التى تقابل السيارة نظراً لأغلاق الطرق الرئيسية المؤدية إلى بلجراد يكون هؤلاء الأفراد مجتمعاً صغيراً متحركاً ثم تحدث المشكلات بين افراده بعد ذلك تتوحد علاقاتهم أى خطر ضدهم .

اعتمد الفيلم على الكلمة من خلال جمل حوارية عالية فى معناها وفى قدرتها على توصيل الدلالة ساعد على ذلك الرسم الجيد للشخصية من حيث التناسب بين الابعاد الشكلية والنفسية والادائيه لكل شخصية . . وقامت الموسيقى بدور تعبيرى هام فى توصيل الفكره كلعامة من هذا الفيلم الذى بدأ وانتهى باغنية تقول كلماتها «أنا تعيس» [الفاشيون يدمرون كل شىء «كل شىء جميل يموت»] الدنيا اصبحت أطلالاً «انا تعيس» [ليت كل هذا يكون مجرد حلم» وتغنى هذه الكلمات بعد موت كل افراد الاتوبيس إلا المغنى الذى يتمنى أن تكون الحروب والغارات التى تدمر كل شىء مجرد حلم .

مدحت أبو بكر

معارض

● يقيم المعهد الثقافى الإيطالى بعد غد الخميس معرض [فن البورتريه المعاصر فى مصر] يتضمن المعرض أكثر من ٤٠ عمل لستة عشر فنانا من بينهم [حسين بيكار - صبرى راغب - جمال كامل - حسن سليمان ممدوح عمار - حامد ندا - صلاح عسكر - حسن عبد الفتاح - زكريا الزينى - عباس شهدى - زهران سلامة - يسرى حسن] يستمر المعرض حتى ٢٨ ديسمبر .

● تقيم جمعية فنانى الغورى يوم الأحد القادم ١٥ ديسمبر بمقرها ٣ ش الشيخ محمد عبده بالغورى - معرضها السنوى الذى يضم أعمالاً للفنانين الأعضاء فى الجمعية .

● فى قاعة اخناتون (١) يقام معرض الفنان [حامد ندا] فى فن التصوير الزيتى - حيث يعرض الفنان مجموعة متنوعة من الأعمال التى أنجزها فى مراحله الفنية المختلفة إضافة إلى أعمال أخرى حديثة رسمها هذا العام . . والملاحظ أن الأعمال تهتم - قديمها وحديثها - بالعالم الخاص الذى برع [حامد ندا] فى التعبير عنه وهو عالم السحر وطقوسه وتلعب فيه المرأة دوراً بارزاً فى تشكيل تكويناته مع عناصر أخرى من الطيور والحيوانات والمفردات البيئة ذات الطابع المعمارى .

وتتميز مجموعة « تخطيطات بالقلم الرصاص » بميزة خاصة حيث عبر فيها الفنان عن ملامح من الحياة الشعبية بأسلوب بسيط لعب فيه الخط دوراً اساسياً فى شغل مساحة اللوحة - وهى اللوحات التى أنجزها فى عام ١٩٨٢ - يستمر معرض الفنان حتى منتصف ديسمبر .

● فى قاعة اخناتون [٢] يقيم الفنان [رضا عبد السلام] معرضه الذى يضم مجموعة كبيرة وحديثة لأعماله المتميزة بجرأة المعالجة والتنوع السخى بين التشخيص والتجريد . . وتعدد التفاعلات الحية مع فكرة التصوير فى ذاتها فيرسم تارة باللون الأسود ودرجاته الرمادية ويتخللها الأبيض . . بينما فى لوحات أخرى يوزع اللون بطريقة فسيفسائية على مساحة اللوحة ويستمر المعرض حتى منتصف ديسمبر .

● يفتتح غداً الأربعاء معرض التصوير الزيتى للفنان [محمد عبله] يستمر المعرض حتى ٢٢ ديسمبر .

● يفتتح مساء اليوم فى قاعة معهد جوته معرض الفنان [هشام الزينى] .

● يقام فى قاعة اخناتون [٣] معرض الفنانة السكندرية [ملك أبو النصر] التى تقدم مجموعة أعمال تجريدية حديثة تعبر عن انعكاسات إنسانية ، اهتمت الفنانة بالتعبير عنها - مع مجموعة أخرى عبرت فيها الفنانة عن موضوعات ذات طابع دينى - وهو معرضها الأول فى القاهرة ويستمر حتى منتصف ديسمبر .

مهرجانات

● يبدو أن مهرجان القاهرة السينمائى الدولى ، يتعرض لبعض المصاعب ، فمواعيد المؤتمرات الصحفية تتأجل بالساعات ومواعيد افتتاح أعمال المهرجان تتعرض لنفس الظروف مما حدا بالمراقبين المصريين والأجانب إلى التنبؤ بأن المهرجان لن يحصل على النجاح المطلوب ، رغم الاعداد له منذ فترة طويلة ، وكانت إدارة المهرجان قد أعلنت أنها ستخصص - صناديق خاصة - للصحفيين والمراسلين تحتوى على أخبار المهرجان وملخصات وافية عن الندوات التى تعقب العرض ، ولكن ذلك لم يحدث إلا فى أضيق الحدود وعندما طالبت مجلة القاهرة بحقها فى صندوق خاص قالوا : « تقدموا إلينا بطلب واسماء المندوبين » ، ولما فعلنا ذلك ، قالوا : « معلهش » مفيش صندوق ، والأهم من هذا كله أن ما تعرض له مندوبو القاهرة ، تعرض له مراسلو بعض الوكالات الصحفية الأجنبية وكله « معلهش » !!.

● تقرر أن تقيم كلية التربية بدمياط مهرجاناً شعرياً يوم الأربعاء ٨ يناير يحضر المهرجان نخبة من شعراء القاهرة ودمياط والمنصورة والجدير بالذكر أن الكلية قررت تكريم المفكر الكبير [د. زكى نجيب محمود] فى حفل التكريم السنوى الذى تقيمه الكلية لعَلمٍ من أعلام الفكر والأدب ـ أبناءُ دمياط ـ.

فى العام الماضى كرمت الكلية الدكتور [شوقى ضيف] .

● تقيم أسرة الأدباء الشبان فى جامعة الزقازيق مهرجانها الشعرى الثانى فى يناير القادم●

ندوات

● تناقش ندوة [اتيلية القاهرة] مجموعة الأديب [محمود الوردانى] القصصية [النجوم العالية] . يناقشها د. مدحت الجيار والاستاذ محمود عبد الوهاب ويدير الندوة القاص [ابراهيم الحسينى]

قضية

[عيد الطفولة]

جرت العادة فى كل مناسباتنا . . سواء المناسبات القومية أو الاجتماعية ، . أن يظهر إنتاج فنى كبير الحجم . وعندما يكون الإعداد سريعاً ومتعجلاً . . لابد أن يكون على حساب المستوى الفنى .

وكان عيد الطفولة حافلاً بكمٍ هائل من الأغانى والرقصات والمسرحيات الغنائية التى شارك فيها أطفالنا . ولنا هنا فى مجال نقد هذا الانتاج . شىء واحد لفت الأنظار ، وهو أن نسبة كبيرة جدا من أصوات الأطفال كانت نشازا . هذا يعنى أن أذن الطفل لا تدرك الفرق بين النغمة الصحيحة وبين النغمة النشاز .

إن تربية الأذن لها أصولٌ وقواعد وخاصة عند الأطفال . وهذا القصور الشديد فى التربية الموسيقية للطفل له خطورته فيما بعد . فإذا لم يتدرب الطفل على الغناء السليم وهو صغير فإنه لن يغنى وهو كبير .

إننا حتى الآن شعبٌ يسمع ولا يغنى . . ليس لديه الشجاعة على المشاركة فى الغناء . ويدعى البعض أن الخجل هو السبب . والحقيقة أن الشعب لا يجيد الغناء ، لأن الأصوات غير مدربة . . والأذن ليست مدربة . وقد نجد بين شبابنا من يتذوق الموسيقى والغناء . . ولكنه لا يستطيع أن يرددها . والكبار منا يندر أن يشارك أحدهم فى الغناء إلا إذا اختلى بنفسه فى مكان ما .

وحلاوة الصوت أو رداءته . . لا علاقة له بالأداء السليم . فمن الممكن أن يكون الصوت رديئاً ولكن الأداء سليمٌ وإذا كانت حلاوة الصوت موهبة من عند الله . . فإن الأداء السليم تدريب منذ الطفولة . ربما نجد بعض الأطفال لا يميز بأذنه بين النغمة الصحيحة وبين النغمة النشاز . . ولكنها نسبة ضئيلة جدا .

وفى دول كثيرة لا يهتمون بعيد الطفولة كمناسبة . . لأن الاهتمام بتربية مواهب الطفل الفنية أهم بكثير عندهم من مجرد إقامة عيد لهم . وأمامنا أمثلة كثيرة فى كل من اليابان وأسبانيا وألمانيا وفرنسا وغيرها من الدول التى تهتم بالثقافة الفنية للطفل . . وخاصة الثقافة الموسيقية . فهل يمكن لشعبنا أن يسمع وأن يغنى أيضاً ؟ ●

جلال فؤاد

كتب

«العقيدة تتكون»

«الله هو تلك الوظيفة التى عن طريقها تتوجه أهدافنا نحو أهداف كانت فى اعتقادنا غير متحيزة لمصالحنا الخاصة .

إنه هو ذلك العنصر الذى به تمتد أحكامنا إلى ما وراء حقائق الوجود ، إلى قيم الوجود ، وما بعد القيم .

إنه العنصر الذى يقوم بالربط فى العالم بين العناصر ـ فالوعى الذى هو متفرد فينا هو عام فيه ، والحب الذى هو جزئية فينا هو شامل فيه بعيدا عنه لا يمكن أن يوجد عالم ، لأنه لا يمكن أن يوجد تبرير للفردية . . » هكذا ينتهى «ألفرد نورث وايتهيد» فى خاتمة كتابه الأخير «العقيدة تتكون» وبالرغم من صغر كتابه هذا إلا أنه عميق فى تناوله لما طرحه . .

فبعد أن تفرغ من قراءته حتماً ستدرك تطور فهم العقيدة ، الذى كان السعى المتواصل الذى أولاه الانسان عنايته على مر العصور ، حتى قبل أن تصل إليه . . . والكتاب فى أربعة فصول الأول ناقش فيه مفهوم الدين عبر التاريخ ، أما الثانى فللعقيدة واليقين ، والثالث عن الجسد والروح وفى الأخير تعرض إلى الحقيقة والنقد الكتاب من ترجمة د: وليم فرج حنا ●

علاء عريبى

● صدر للشاعر [سيد الموجى] مجموعته الشعرية الثانية العامية وهى [الدنيا والانسان] وهى رباعيات عبر فيها الشاعر عن نبض الحكمة المتدفق على لسان العامة التى تذكرنا برباعيات [صلاح جاهين] فى توغلها إلى الحس الانسانى واهتمامها بالثابت فى الانسان ـ ورغماً عن كون القصائد قد أنجزها الشاعر قبل خمس سنوات إلا أنها ما تزال تحمل ضرورة وجودها ومبرراته . . و [سيد الموجى] يركز على أشكال التعبير بالعامية ففى ديوانه الأول [بيكيا] اهتم بنبض الحياة ومتغيراتها وعلاقاتها الاجتماعية بشكل تلعب فيه الصورة الدور الأول فى التعبير بينما فى ديوانه هذا يلج مباشرة ـ ومن أقصر الطرق إلى نقطة تمركز للحكمة يعبر بها عن مدلول محدد .

الفكر السياسى الغربى

الغرض من هذا الكتاب ملء ثغرة فى الكتابه السياسية الآ وهى وصف تطور الفكر السياسى الغربى فى سياقه التاريخى مع تحليل لأهم نصوص الكُتاب والتعرض للخلفية الاجتماعية التى تكيف الفكر السياسى ولملء هذه الثغرة ترجم الكتاب محمد رشاد خميس الذى ألفه جون بول وقام بمراجعته د. راشد البراوى الذى يقع فى أجزاء ثلاثة يسمى كل جزء كتاب ففى الكتاب الأول من هذا السفر والذى عنوانه : الفكر السياسى فى العصور القديمة حديث مطول عن الخلفية البدائية ودول المعبد والمدينة الاغريقية والإسكندر والعالم الهلينى وروما وحكمها القانونى .

وفى الكتاب الثانى نجد دراسة موسعة عن الفكر السياسى فى العصور الوسطى وفى الكتاب الثالث حوار عميق حول الفكر السياسى للنهضة وعصر المذهب العقلى .

يطبع هذا الكتاب فى الهيئة المصرية العامة للكتاب ويقع فى ٤٧١ ص وذلك ضمن خطة الهيئة لتنشيط حركة الترجمة ونشر الفكر الغربى الحديث بمختلف انواعه .

الطب الوقائى فى الإسلام
د. أحمد شوقى الفنجرى

هذا الكتاب ينادى بقيام علم جديد ويمعنى أوضح أن يعاد اكتشاف علم طالما تجاهلناه الا وهو الطب الاسلامى ، الذى يدعو المؤلف إلى ضرورة تدريسه فى المدارس والجامعات إلى جانب ما ندرسه من طب غربى . كما يجب ان يدرس فى كلياتنا الدينية والنظرية إلى جانب علوم الفقه والشريعة . هذا العلم الجديد القديم يقوم على استخلاص ما فى الاسلام كدين وتشريع من تعاليم طبية ، ووضعها فى الاسلوب والتنسيق العلمى الحديث ، وليس القصد من هذا العلم مجرد الفخر بأمجاد الاسلام الغابرة ، أو التحدث عن حقائق جاء بها الاسلام ثم أثبت العلم الحديث صحتها ، ولكن الهدف منه أعظم من ذلك انه اسلوب علمى جديد فى الوقاية والطب ، بتعاليم الاسلام وحدها نلتزم من أجل خلق مجتمع صحى ، مثالى نظيف يبرأ من الآفات الاجتماعية والصحية ، من أجل مواطن صحيح جسديا وعقلياً .

كما يسعى الكتاب إلى التقويم الاسلامى لخلق الطبيب من أجل طب اسلامى واطباء يحسنون عملهم ملتزمين تعاليم الاسلام .

يصدر الكتاب عن الهيئة المصرية العامة للكتاب فى ٣٢٣ ص من الحجم المتوسط .

● الصديق سيف النصر علي عيسى ، معهد المساحة والري والصرف ، الجيزة ، جاءتنا منه هذه الرسالة ، ونخصها بالمناقشة اليوم تقول الرسالة :

[انا في اشد الاسف ولم اعرف كيف ابدأ رسالتي هذه ، فقد كنت اعتقد إن مجلة فكريه مثل القاهرة لن تتخلى الشباب وعن اراءهم وعن انتاجهم الأدبي والفكري لكن اتضح لي انها سكلت سلوك جميع المجلات ... تبدأ اولاً على جذب أكبر عدد من قراءها وبالطبع ليس غير الشباب وبعد ان تسلك طريقها إلى الشهره تنحرف بعيداً إنكم لا تهتمو اطلاقاً بالشباب كل من يكتب في مجلتكم هو عامل فيها كرؤساء التحرير ورؤساء مجلس الاداره وخلافة وقد خاب ظني في ذلك ولكن الحقيقة إن الشباب اكثر ما يجذبهم في القراءه هو انتاج الشباب اكثر من انتاج الفلاسفة والعلماء ودراسات عنهم ارجوكم أن يكون اهتمامكم بالشباب اكثر وان يخصصوا ولو عامل بسيط يرد على اسئلتهم في كلمتين حتى يعرف الشاب الطريق السليم من الخطأ وقد ارسلت إليكم رسالتين واحده بأسم صديق وهو محمود محمد سعيد وبها قصيده شعريه والاخرى بإسمي انا سيف النصر على عيسى وبها قصه قصيره بعنوان « خيال فنان » وانتظرت الرد ومر للآن شهراً دون فائده ارجوكم لا تلعبوا بعقول الشباب لأنكم في النهاية الخاسرون والسلام عليكم] وللصديق سيف نقول : نبدأ من حيث انتهت رسالتك ، لا لشيء سوى أن جملتها الأخيرة هي الوحيدة التي نوافقك عليها ، أما بقية الرسالة فهذا هو ردنا عليها :ـ

إن التخلي عن الشباب يعني الموت للقاهرة ، ونحن نريد أن نحيا ، فمن أجلهم ولدنا ، ومن أجلهم نواصل طريقنا الوعر ، وبهم سنصل إلى ما نريده معاً ، فهل يدلنا الصديق على الأسلوب الذي بدأناه ثم تنحينا عنه ؟ أم أنها لحظة غضب أخذت منه التروي فراح يكيل لنا السباب ؟ ان رسالتك هي الأولى إلينا ، ونحن نملك من الشجاعة ما يجعلنا نجهر أمام أصدقائنا جميعاً ، بأن رسالتيك وصلتا إلينا وأهملناهما ، لكن إهمال رسائل الأصدقاء ليس هو عهدنا الذي أخذناه على أنفسنا قبل أن نبدأ الطريق ، وإن كان هذا عهدنا لكانت رسالتك هذه أولى بالإهمال وأجدر بعدم الرد عليها ، كي تشغل مساحة وددنا أن تكون لشيء أهم ، ثم هل أنت أيها الصديق « شيخ حارة الجمهورية » حتى تتهمنا بأن موادنا مكتوبة كلها بأيدي هيئة التحرير ، وهل قرأت لرئيس مجلس الادارة السابق الذي تحمل له القاهرة التقدير عندما ساهم في ولادتها وهو د. عز الدين إسماعيل إلا مقالاً يتيماً في عددنا الأول ؟ وهل قرأت لرئيس مجلة الإدارة الحالي د. سمير سرحان مقالاً واحداً منذ أن تولى مسئوليته ؟ ومَنْ أخبرك أيها الصديق بالله عليك أن الشباب لا يجذبهم إلا قراءة إبداع الشباب ؟ وهل إبداع الأجيال السابقة إلا حلقة لابد أن يمر من خلالها الشباب إلى غاياتهم ؟ وهل الأدب والفكر والفن إلا حلقات تواصلت عبر القرون والأجيال يكمل بعضها البعض الآخر ؟ إن أخذنا برأيك المتعجل وسلّمنا بصحته لما كان للإنسانية هذا التراث العظيم من الحضارة ؟ وهل فرض علينا أن ننشر بجانب إبداع الشباب الذي تزخر به صفحاتنا وتفخر بتقديمه ، إعلاناً به شهادة اثنين من الموظفين وصورة طبق الأصل من شهادة الميلاد حتى نكون عند حسن ظنك بنا ؟ وهل اختارك شباب مصر المبدع ممثلاً ومتحدثاً نيابة عنه فتزايد عليه وعلينا وتتحدث بلسانه على العموم ؟ أم أنه الزمن الرديء أفسد منا ما أفسد فأحط من أدب الحوار بين الأصدقاء ؟! وهل لك قبل أن تطالبنا بالاهتمام بالشباب أن تذكر لنا مَنْ هو الشباب الذي تراه جديراً باهتمامنا ؟ وحتى يأتينا جوابك ، نقول لك نحن مَنْ هو الشباب الذي من أجله كنا ، هو المواهب الأصيلة الواعدة التي انكبت ليالي طويلة على الكتب وراحت تنهل من شهدها فأخرجت لنا عسلاً من بين جوانحها تطالعه قلوبنا بين رسائل الأصدقاء ، وهو الشباب الذي حرمته السنوات من حقه في النشر ، ومن فرصته التي لا تمنح كمنحة من أحد ، فلم ييأس ولم تلن له قناة ، فابتكر وأبدع بقروشه القليلة ، في عصر مات فيه الجنيه ، أدوات نشر جديدة ، يصل من خلالها إلى مَنْ يريد الوصول إليهم ، وأبدع إبداعه على ورق فقير وهو الجدير بأن يزيّن صدر الأوراق الأخرى ، إن الشباب الذي نضمه إلى قلوبنا هو مَنْ ترك الحبو وأصبح من حقه أن يسير على قدم صلبة ، نحو طريق يدرك أنه ممهد بالأشواك ، أما الشباب الذي لم يتعلم الحبو بعد ، فعليه إن شاء السير في هذا الدرب ، أن يمتلك أدواته أولاً ، وألا يسد الطريق أمام الذي بدأ فيعرقله ، والسب شكل من أشكال هذه العراقيل التي يحاول الأجنة وضعها أمام المواليد الذين في مقدورهم تجاوزها ذلك لأنهم تدربوا عليها وأدركوها ، ولك منا السلام (ملحوظة : رسالة الصديق نشرناها كاملة كما هي ، ولم نعط للقلم فرصة لتصويب ما بها من أخطاء إملائية ونحوية وهي عادتنا مع كل الأصدقاء ، لذا لزوم التنوية) .

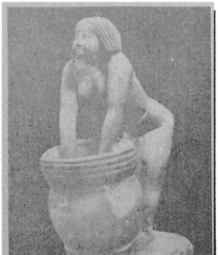
والقاهرة ترحب دائما بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم .

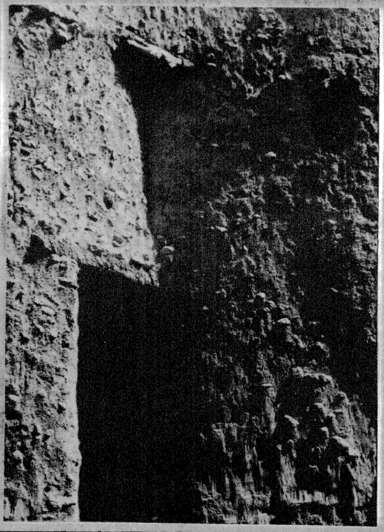
يبدو أن مصر المعاصرة ، ما زالت تأخذ ببعض أساليب مصر القديمة في مدح الحكام ، والتقرب إليهم زلفى ، فالطلب الذي يقضي القانون المعاصر بتقديمه لاستكمال الشكل الرسمي لأية شكوى ما زال يطلق عليه « التماساً » وفي كل العقود الرسمية التي تربط الحاكم بالمواطن تضاف فقرة غريبة في العلاقة بين الاثنين « وللكذا حق رفض التعاقد بدون إبداء الأسباب » !

تعالوا نرى الفلاح الفصيح وهو يتزلف لموظفي الحاكم لكي يعيدوا إليه حقا تم إغتصابه منه !

« يا مدير البيت العظيم ، يا سيدي ، يا عظيم العظماء يا حاكما على ما قد فني وما لم يفن ! إذا ذهبت إلى بحر العدل وسحت عليه في نسيم عليل ، فإن الهواء لن يمزق شراعك ، وقاربك لن يتباطأ ، ولن يحدث لساريتك أي ضرر ، إنك أب لليتيم ، وزوج للأرملة وأخ للمهجورة ، ومئزر لذلك الذي لا أم له ، دعني أجعل اسمك في هذه الأرض فوق كل قانون عادل فتكون حاكما خلوًا من الشره ، وشريفاً بعيداً عن الدنايا ، ومهلكا للكذب ومقيما للعدل ، رجلا يلبي نداء المستغيث ، إني أتكلم فهل لك أن تسمع أقم العدل أنت أيها الممدوح الذي يمدح من الممدوحين ــ أكشف عني الضر ، أنظر إليّ إن حملي ثقيل اختبرني ، إني ضعت » كل هذه الديباجة ، يقدمها الفلاح الفصيح لكي تُقضى حاجته ، ويتم رفع الظلم عنه .

ترى ماذا تغيّر بعد هذه الآلاف من السنين بين المواطن والحاكم في مصر سواء أكان هذا الحاكم بشخصه ، أو من خلال مندوبيه في كل مكان ؟ ●

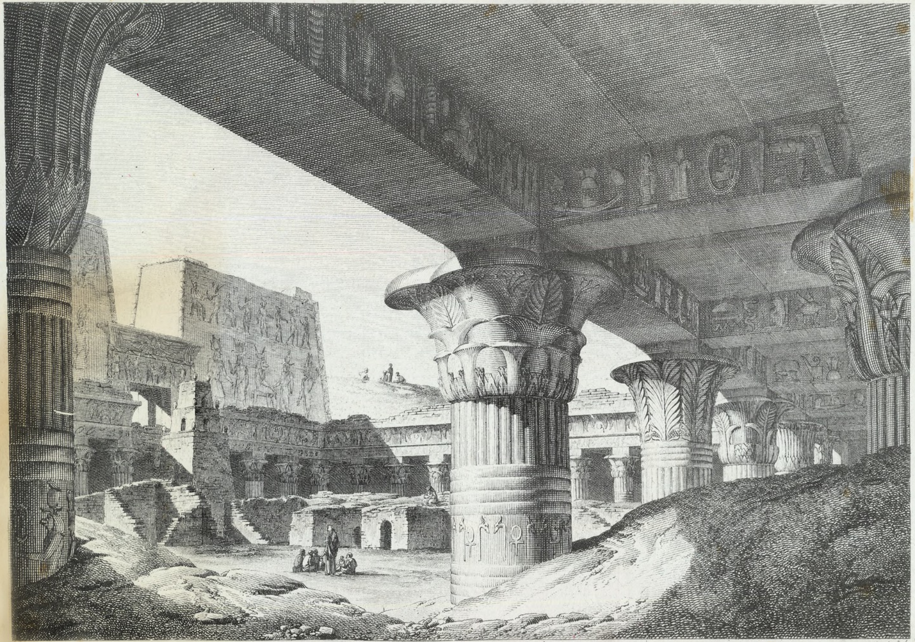




● من عمل الفنان صبحي الشاروني ، أهم ما يميز العمل نجاح الفنان في حساب زاوية التصوير . مع الاهتمام بإيضاح مصدر الإضاءة لتأكيد التناغم الناتج عن تضاد الظل والنور ، بالإضافة إلى إبرازه الملمس .

الكاميرا المستخدمة كانون A.VI عدسة ٣٥ مللى F 22 سرعة ١ : ١٢٥ فيلم كوداك VR 100 ■

كمال الدين خليفة



● من وصف مصر ●